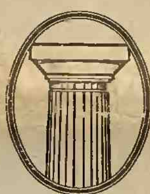
PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK III * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 20 KWIETNIA 1935 R. * NUMER 16 (81)

TREŚĆ:



EGZOTYKA SZAREGO CZŁOWIEKA

Jest to bez wątpienia dowodem wielkiej sugestji słowa, że pewne — szczęśliwie sformułowane — hasła wywierają wpływ na rzeczywistość nawet gdy są... błędne i fikcyjne. Hasło zwrotu do t. zw. „szarego człowieka“ czy — według ulubionego dziś słownika — „frontu do szarego człowieka“ zjawiło się naprzód na terenie życia gospodarczego, stamtąd zaś przeniosło się do literatury, gdzie zagnieździło się na dobre.

A jednak już na pierwszym swym terenie było fikcją. Może bardzo pobożną, ale fikcją. Życie gospodarcze jest dziś traktowane coraz bardziej jako zagadnienie masowe, planowane w wielkiej skali i kierowane przez organy wielkich zbiorowisk — państw. Orjentuje się zaś bynajmniej nie na „szarego człowieka“ (jeżeli ten termin wogóle cokolwiek oznacza), lecz na interes całości. I samo pojęcie „szarego człowieka“ jest mętne i nic nie mówiące. Czy jest nim konsument, czy producent? Czy też ma ono oznaczać człowieka niezamożnego, w przeciwstawieniu do bogaczy? Ależ gdzie pomieścić w takim razie drobnych posiadaczy, których w społeczeństwach dzisiejszych jest przecież o wiele więcej, niż to się wydaje poczciwym, ale naiwnym symplifikatorom zjawisk społecznych? Gdzie zaliczymy rzemieślników, właścicieli małych ale własnych warsztatów pracy? Lub drobnych akcjonarjuszy? Lub zubożałych pracowników zawodów „wolnych“, których doniedawna byliśmy skłonni demagogicznie włączać do „burżujów“, a którzy deklasują się i ubożeją w naszych oczach z dnia na dzień?

Na terenie literackim pojęcie „szarego człowieka“ wywołuje jeszcze więcej nieporozumień. Tutaj sytuacja materjalna czy przynależność „klasowa“ nie może być przecie jedynym miernikiem postaci literackich. Literatura nie jest tylko publicystyką i nie może dzielić swych bohaterów na zamożnych i niezamożnych, doprowadziłoby to bowiem do absurdu. Dla pisarza postaci jego utworów są wyrazicielami pewnych idej, wykładnikami jego filozofji — i to jedynie może być sprawdzianem jakiegokolwiek podziału. Cóż zaś reprezentować ma ów modny już „szary człowiek“?

Chyba nie brak ideologji wogóle i sprowadzenie życia do funkcyj fizjologicznych? Chyba nie brak głębszych, bardziej skomplikowanych, tragicznych i filozoficznych przeżyć? Chyba nie rezygnację z udziału w tworzeniu życia i dokonywaniu wielkich dzieł?

Boć każdy na swój sposób bierze udział w tworzeniu życia, każdy dokonywa lub dokonywać może wielkich (na miarę swych możliwości) dzieł, każdy przeżywa głęboko i swoiście swoje życie. Małość zaś życia, jego ograniczenie do spraw jedzenia, spania i zarobku spotkać można nietylko wśród ubogich, ale również wśród bogaczy. I czy zresztą tego mamy poszukiwać przedewszystkiem?

Popełnia się przytem jeszcze inny, większy błąd, wskutek którego hasło zwrotu do „szarego człowieka“ staje się podwójną fikcją. Błąd ten tkwi w tem, że nie zdajemy sobie dokładnie sprawy, czy chcemy pisać *dla* „szarego człowieka“ czy tylko *o* „szarym człowieku“.

Jest to zasadnicze zagadnienie psychologiczne. Literatura jest dla czytelnika terenem wyżycia się bądź jego marzeń, bądź wspomnień. Tak czy owak jest oderwaniem się od teraźniejszości, od swego życia aktualnego. W literaturze i w sztuce wogóle szukamy wzbogacenia swej psychiki (przez wyjście poza swój znany krąg zjawisk), a zarazem odpoczynku, który przez to odczuwamy. Sztuka jest odpowiednikiem znanego w psychologji zjawiska t. zw. „marzeń na jawie“, które są samorzutnym sposobem odpoczynku umysłowego i „rekompensatą“ w stosunku do niepowodzeń, poniżeń i trosk życia rzeczywistego. Myśl znużona pracą logiczną, racjonalną, a więc kontrolowaną i kierowaną — wypoczywa w wolnym biegu skojarzeń, skierowanych jednak podświadomie w kierunku pragnień, zainteresowań i uczuć. Sztuka stanowi ułatwienie tego oderwania się od rzeczywistości i znalezienia „egzotyzmu“ t. j. środowisk i zagadnień nowych, nieznanych, odmiennych, a zarazem heroicznych i dynamicznych.

Ta „projekcja“ swych marzeń o czemś innem, a przeważnie — lepszem, przejawia się już u najmłodszego czytelnika, który zaczytuje się w podróżach lub powieściach historycznych (egzotyzm „w przestrzeni“ i „w czasie“), który chwyta książki przedstawiające bohaterów zwyciężających wszystkich i wszystko, nieraz wbrew prawdzie psychologicznej. W ten sposób szuka czytelnik mimowoli wzorów do naśladowania i ideałów, kształtując podświadomie według nich swój charakter. I możnaby zaryzykować twierdzenie, że w sztuce nietyle jest ważna prawda materjalna, co prawda ideologiczna. (Zwłaszcza uwzględniając zasadę pragmatyzmu, że sztuka stanowi „funkcję“ rozwoju społecznego i powinna przyczyniać się do wzmożenia tego rozwoju).

Poszukiwanie „egzotyzmu“ stanowi stały wysiłek literatury, przyczem w różnych okresach znajduje się go w różnych, nieraz nieprzewidywanych i nieoczekiwanych tematach. Geografja i historja stanowią najłatwiejsze i najczęstsze tematy „egzotyczne“, pozatem znajduje się ów egzotyzm np. w walkach bojowców z pod znaku P. P. S., życiu wsi, środowisku żydowskiem, sferach arystokratycznych lub przeciwnie: środowisku nędzarzy. Każde bowiem środowisko, nieznane większości społeczeństwa lub tylko czytelników, dla których jest dana powieść przeznaczona, jest wdzięcznym tematem „egzotycznym“. Znaną jest rzeczą, że ulubioną lekturą niezamożnych i mało kulturalnych dziewcząt są powieści Heleny Mniszek, opisujące życie arystokracji, dla inteligencji zaś miejskiej rewelacją jest życie wsi z *Chłopów* lub *Wesela*. Natomiast środowisko własne — a zwłaszcza nie „zegzotyzowane“ przez wydźwignięcie go na wyższy poziom, przez wyidealizowanie i ukazanie jego wielkości, lecz ukazane *in crudo*, realistycznie i fotograficznie — nie stanowi dla czytelnika żadnej atrakcji, żadnego odprężenia, żadnej rozkoszy, a zarazem — co ważniejsza — żadnego pokarmu ideowego, żadnej pobudki życiowej.

Jeżeli więc pewni pisarze pojmują „szarego człowieka“ jako człowieka ze środowiska ubogiego, żyjącego w nędzy, i to środowisko opisują, to muszą sobie zdać sprawę, że nie piszą bynajmniej *dla* owych „szarych ludzi“. Piszą oni dla ludzi „kolorowych“, którzy mogą się zainteresować nieznanem sobie dotychczas środowiskiem, jako atrakcją, odmianą czy nawet — co wątpliwe — rewelacją. W kontemplowaniu własnego życia jest moment statyczny, a najbardziej nawet bierny i apatyczny człowiek szuka dynamiki, jeśli nie w życiu, to w marzeniu. Dlatego też bezrobotny nie przejmie się opisem życia bezrobotnych, ani chłop opisem życia wsi. (Nie mówiąc już o tem, że kapryśne, wyrafinowane, irracjonalne ujęcie nowoczesnej powieści, przypominające malowanie plamami, nie pociągnie czytelnika prymitywnego, który szuka przedewszystkiem fabuły bogatej, dramatycznego napięcia, „czarno-białych“ charakterów i wyraźnej tendencji. Technika nowej powieści jeszcze może silniej niż tematyka odsuwa od niej „szarego czytelnika“).

Pozostaje jedyna możliwość: książki o „szarym człowieku“ mogą być pisane dla „wielkich tego świata“, aby dojrzeli oni nieszczęście tam, gdzie nie umieli albo nie chcieli go dostrzec. Występowałby tu zatem wzgląd dydaktyczny, moralizatorski. Ale wówczas zjawia się pytanie, czy do tego celu została wybrana najlepsza droga. Świat, który poznajemy w powieści, ów świat „egzotyczny“ musi pociągać nas pewnemi rysami ciekawszemi i piękniejszemi niż nasze własne życie. Gdyby więc nam wykazywano, że w świecie „szarego człowieka“ kryją się bogactwa myśli i serca wyższe lub równe innym środowiskom, a jedynie nędza stanowi przeszkodę ich przejawiania się, ulegalibyśmy może pragnieniu sprzymierzenia się z tą walką. Ale nie w ten sposób przedstawiają nam ów świat. Przeciwnie, jakby za ogólnem porozumieniem wszyscy pisarze, poruszający temat życia „szarych ludzi“, przedstawiają ich małość i nicość. Wszyscy uparcie pokazują nam ich nędzę nietylko materjalną, ale i duchową, nie dając wcale nadziei, aby sama poprawa stosunków materjalnych miała automatycznie podnieść skalę ich ży-

Z WYSTAWY POLSKIEJ SZTUKI GOTYCKIEJ



Zmartwychwstanie—„Noli me tangere“.
(Z ołtarza w kościele N. P. Marji w Toruniu. Około 1390 r.).

cia duchowego. Tem bardziej, że każdy przedstawiciel odrobiny bodaj władzy i majątku jest przedstawiany w tych powieściach zasadniczo jako najczarniejszy charakter. Wynikałoby z tego, że nędzarze są coprawda nieszczęśliwi i ubodzy duchem, ale gdyby się choć trochę zbogacili — staliby się łajdakami. Wątpliwej to wartości cel działania społecznego.

„Szary człowiek" nie jest przedstawiany w literaturze jako typ, który rwie się do życia pełnego, barwnego i wartościowego, któremu zatem należy pomóc w tej walce. Życia jego nie traktuje się jako stanu poniżenia, z którego należy się wyrwać, lecz właśnie jako coś uświęconego, jako coś, co trzeba szanować samo w sobie, bez dostatecznej racji. *Z nijakości życia robi się dogmat i obiekt kultu.*

Również podkreślanie potrzeb materjalnych, choćby najbardziej palących i niezbędnych, nie musi wcale wywoływać w duszy czytelnika nastawienia w kierunku ich zaspokajania u innych. Jeśli z dobrobytu czy tylko sytości robi się religję, to osiąga się skutek wprost przeciwny zamierzeniu, a mianowicie przywiązanie się tem silniejsze do swoich własnych potrzeb i szukanie celu życia w ich zaspokajaniu.

Ideologji pomocy bliźniemu czy naprawiania krzywd społecznych nie wywołuje się przez sam fakt przedstawienia stanu materjalnego tych potrzebujących bliźnich. Najwierniejsze nawet odbicie rzeczywistości niekoniecznie musi natchnąć pragnieniem jej zmiany. Przeciwnie nawet: wywołać może sugestję, że jest to jedyna rzeczywistość, niezmienna i konieczna.

Pragnienie zmiany rzeczywistości wywołać można przez zasugerowanie odpowiedniej filozofji, ideologji czy religji, kładącej nacisk nie na to, co jest, lecz—co być powinno. Najpiękniejsza poezja świata: poezja, kryjąca się w przypowieściach Ewangelji, porusza nas nie obnażaniem ran i wrzodów społecznych, lecz budzeniem marzenia o przyszłym, możliwym świecie, świecie szczęścia i piękna. Budzi ono w nas zarazem chęć działania altruistycznego ze względów niejako osobistych: dla podniesienia i ubóstwienia własnego naszego ducha. Możliwość znalezienia szczęścia osobistego (najwyższego oczywiście gatunku) w pracy dla innych — jest potężnym czynnikiem projekcji naszych marzeń i działań. To jest stwarzanie ideologji zdolnej do podjęcia pracy leczenia ran i naprawiania krzywd. Natomiast przyjmowanie za punkt wyjścia potrzeb tych, którzy mają być uleczeni i nakarmieni, odwraca sytuację; nie budzimy dążenia do karmienia innych (co jest działalnością duchową), lecz nasycenia siebie, co jest oczywiście dążeniem czysto fizjologicznem.

Służba społeczna literatury nie może się sprowadzać bez reszty do społecznikostwa (filantropijnego czy rewolucyjnego), ani do fotograficznego „obnażania ran" społecznych, lecz do stwarzania takich prądów umysłowych, których konsekwencją praktyczną dopiero może być działanie w dziedzinie społecznym. Ogólnoludzkie i wiecznotrwałe dzieła sztuki muszą być oparte na wielkich prawdach filozoficznych i psychologicznych, muszą budzić pewną postawę wobec świata, a nie ograniczać się do odbijania zewnętrznej powłoki rzeczywistości.

JERZY OSTROWSKI

CIEŃ

Bym wszystkie drogi przebiegł,
Bym wszystkie gwiazdy zliczył—
Nie uciec mi od ciebie,
Mój cieniu niewolniczy.

Gdy niema gwiazd ni słońca,
Gdy niema nic prócz czerni—
W ciemnościach ciebie trącam,
Dwojniku nazbyt wierny.

Gdy łudzę się jak dziecko,
Żem zrzucił twoje brzemię—
Dopadasz mnie zdradziecko,
Obalasz mnie na ziemię.

Ni słodycz ust o zmroku,
Ni barwy brzóz o świcie
Nie dadzą ujść mi kroku
Od ciebie w sen lub w życie.

Lecz wiem: gdy steram siły,
Ty wtedy też się schronisz
Z mem ciałem do mogiły,—
A mnie już nie dogonisz.

EUGENJUSZ ŻYTOMIRSKI

ZARANIE STOSUNKÓW POLSKO-ANGIELSKICH

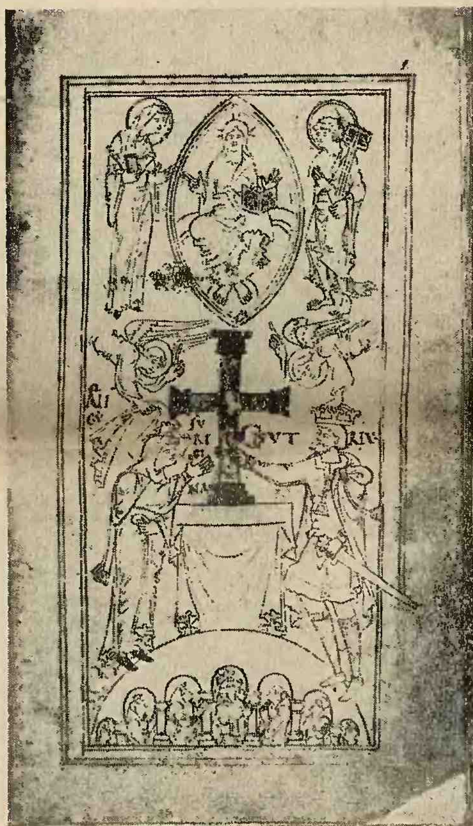
MORZE POLSKIE I... CZESKIE

Łącznikiem między Polską a Anglją było morze, i im większa była siła władania polskiego nad Bałtykiem, tem związki były mocniejsze i obfitsze.

Przez morze też dotarła do Anglji pierwsza wieść o Polsce, jaką tam zapisano. Zawdzięczamy ją skandynawskiemu podróżnikowi Wulfstanowi, który w IX-ym wieku zapuścił się na południowo-wschodnie pobrzeża Bałtyku, w piśmie zaś przekazał ją monarcha erudyta Król Alfred Wielki (871—901) w swoim po anglosasku zredagowanym opisie Europy. Dość chuda jest ta wiadomość. „Kraj Winedów — powtarza Alfred w *oratio recta* za swoim informatorem —był nam zawsze na prawo, aż do ujścia Wisły. Wisła zaś jest rzeka bardzo wielka, a nad nią leży Witlandja i kraj Winedów. Witlandja należy do Estów. Wisła zaś wypływa z kraju Winedów, a wpada do morza Estów, które to morze Estów jest najmniej piętnaście mil szerokie". Opis podróży, jak widzimy, bardzo sumaryczny, niemniej cenny, i ze względu na szacowną osobę pisarza, i na datę (przed rokiem 900!), a przedewszystkiem ze względu na przekazane nazwy geograficzne, z których pewne — „Witland", „Weonodland", „Estum", „Estmere" — mogą być interpretowane rozmaicie, jedna wszelako — „Wisle" — jest jasna ponad wszelką wątpliwość, a powtarza się jeszcze w tegoż króla opisie Germanji, gdzie czytamy, że na wschód od Moraw rozpościera się „kraj Wisły" *(Wisle)*. To przedstawienie Polski w elemencie głównej rzeki i kawałka wybrzeża morskiego jest zapewne bardzo niewystarczające, nie pozbawione jednak geograficznej racji i znaczące dla przyszłych stosunków pomiędzy dwoma krajami.

W stuleciu następnem o stosunkach z Anglją zupełnie głucho, bywali natomiast może w Polsce zakonnicy irlandzcy. Tak przynajmniej sądził jeden z badaczy początków chrześcijaństwa u nas, Alfons Parczewski. „W szeregu mnichów (to są jego słowa), którzy już w epoce poprzedzającej oficjalne przyjęcie chrystjanizmu przybywali do Polski, ...Irlandczycy musieli tworzyć odłam bardzo poważny. W całej Europie szli na czele misyj i niezawodnie to samo miejsce zajęli w Polsce". Dowodów wprawdzie bezpośrednich ich działalności we współczesnych dokumentach nie znajdujemy, ale od końca X-go wieku aż wgłąb XII-go jest dosyć dowodów pośrednich — w aluzjach, stosunkach znanych osobistości, rozpowszechnieniu pewnych imion i charakterystycznych wezwaniach kościołów. Skoro zaś tak było wówczas, Parczewski jest przekonany, że „tem więcej działać musieli w epoce bezpośrednio poprzedniej, w czasie gdy wogóle pulsowało silniej duchowe tętno całego narodu irlandzkiego".

Pod koniec wieku X-go zbliżyła się Polska z Anglją drogą pierwszego (i w istocie jedynego) związku dynastycznego. Jedna z córek Mieszka I-go, o niepewnem imieniu (wedle jednych Sygryda, wedle innych Gunhilda), wyszła zamąż za króla duńskiego Swena Widłobrodego, a synem tego małżeństwa był Knut czyli Kanut, późniejszy król Danji i Anglji, znany jako Kanut Wielki. Wobec niepewności imienia, rekonstrukcja dziejów tej Piastówny miewała różne wersje. Jedni historycy widzieli w niej (identyfikując ją z historyczną Sygrydą) księżniczkę „dumną" („Storrada", skandynawski przydomek Sygrydy, to właśnie znaczy), osobę o wielkiej ambicji i bujnem życiu, w którem zmieściły się dwa małżeństwa z królami skandynawskimi i jedno zerwane narzeczeństwo. Inni, bardziej prawdopodobnie, utożsamiają ją z historyczną postacią Gunhildy, dając obraz kobiety raczej cichej i w życiu rodzinnem zamkniętej. Jeszcze inni widzą w niej królową, którą sagi nazywają Syrytą. To pewna wszakże — wiarogodny w takich rzeczach kronikarz Thietmar o tem pisze — że była to *Misecomis filia ducis, soror Bolizlavi, successoris eius et nati*. Za pewną też rzecz można uważać, że małżeństwo jej ze Swenem, zawarte nie ze skłonności, ale z wyrachowania politycznego, nie było (a przynajmniej nie było długo) szczęśliwe. Po pewnym czasie została córka Mieszkowa przez męża oddalona, czy też sama uciekła do kraju ojczystego, i dopiero po śmierci Swena (1014), synowie jej, Kanut i Harald, — jak opowiada ówczesny kronikarz dziejów Kanutowych — *Sclavoniam adierunt et matrem suam quae illuc morabatur reduxerunt*. Brückner przypuszcza, nie bez racji, że młody Kanut (miał wtedy lat koło dwudziestu) w czasie tej wyprawy do Polski badał urządzenia swojego wielkiego wuja, Bolesława Chrobrego, i może niejedno z nich przejął: być może, iż pancernicy Bolesława byli wzorem jego znakomitej drużyny, co miała własne prawa i pobierała własną płacę; być może, — domyśla się dalej Brückner — że i w rozważnej polityce wobec podbitych Anglów, i w szczególnie troskliwej opiece



Kanut Wielki i żona jego Emma ofiarują złoty krzyż opactwu w Winchester. Rysunek współczesny z *Liber Vitae* tegoż opactwa (obecnie w British Museum).

nad benedyktynami też wzorem Bolesławowym się kierował. Podobne przypuszczenie co do króla „pół-Polaka" (*half a Pole*, jak go nazywa W. J. Corbett w *Cambridge Modern History*) snują i inni historycy. Amerykański jego monografista L. M. Larson sądzi, że Kanut i dawniej w Polsce bywał, a nawet może całe wczesne dzieciństwo w niej spędził: zaznacza też, że są podstawy do przypuszczenia, że w drużynie Kanuta była znaczna liczba rycerzy Słowian. W nim samym, wedle Larsona, „pierwiastek słowiański był widocznie i silniejszy i głębszy od duńskiego". O związku z Polską świadczy nadewszystko imię jego siostry. Przekazane w *Liber vitae* opactwa benedyktyńskiego w Winchesterze w zapisce *Santslaue soror Cnuti regis nostri*, było ono przez czas jakiś uważane za zagadkowe, dopóki historyk duński Steenstrup nie wyjaśnił, że to nic innego, jak „Świętosława", imię często używane w rodzinie Piastów. Sam Kanut nosił chrześcijańskie imię Lamberta, które też u Piastów się powtarza. Druga jego siostra, Gunhilda, wyszła zamąż za władcę słowiańskiego Witigerna czy też Wyrtgeorna, którego kronika Florencjusza z Worcester nazywa *rex Winidorum*. Jednym z dowódców straży przybocznej Kanuta był Godescalcus, syn jakiegoś księcia słowiańskiego, choć z matki Dunki. Zdaje się też, że ze swym wujem, a władcą Polski, Bolesławem, pozostawał Kanut w stosunkach przyjaźni, co tem bardziej zasługuje na uwagę, że jedna z sag skandynawskich *(Historia Olavi Tryggonis)* świadczy o istnieniu wcześniejszych jakichś związków — bliżej nie określonych, ale życzliwych — pomiędzy Polską a angielskim królem Acthelredem, głównym przeciwnikiem Kanutowego ojca, Swena. Po śmierci Bolesława dopiero (1025) zawarł Kanut sojusz z wrogiem Polski, cesarzem Konradem II. — W każdym razie kamienny sarkofag ze zwłokami Kanuta w katedrze w Winchesterze i imię Świętosławy w rejestrze benedyktynów tamtejszych to najdawniejsze pamiątki, świadczące o związkach pomiędzy Polską a Anglją.

W wykopaliskach polskich z lat 995 — 1039 spotyka się znaczną ilość monet angielskich, Aethelreda i Kanuta; na podstawie jednak tego faktu nie można wnioskować o bliższych stosunkach, bo wszelakie pieniądze podówczas szeroko krążyły po różnych krajach.

Nic też pewnego nie wiadomo o tem, czy Polacy brali udział w nowej wyprawie duńskiej na Anglję (opanowaną już wówczas przez Normanów) podjętej w r. 1069 przez Swena Estrithsona, choć współczesny kronikarz angielski Orderyk Vitalis powiada z przekonaniem: *Adjuvabant eum Polenia (sic!), Frisia necne Saxonia*.

Koniec wieku XI-go i wiek XII-ty to okres prawdopodobnie wzmocnionych stosunków Polski z benedyktynami irlandzkimi. Przybywali oni wtedy licznie do Niemiec, a stamtąd rozchodzili się dalej, zakładając nowe osady i klasztory. Docierali nawet do Kijowa; tem bardziej polskich ziem nie mogli ominąć. Wiadomo napewno, że koło r. 1090 kilku ich w Ratyzbonie kogoś do Polski wysyłał. To też Władysław Abraham przypuszcza, że z ich działalnością w tym czasie da się związać założenie klasztoru w Oleśnicy na Śląsku, a ślad ich wpływu na klasztor lubiński widzi w fakcie, że jeszcze pod koniec wieku XII-go był tam opat o typowem imieniu irlandzkiem Columba.

O stosunkach kulturalnych nie słychać jeszcze przez czas dłuższy. Najdawniejszy wypadek uczonej rozmowy pomiędzy Anglikiem a Polakiem upamiętniony został przez głośnego pisarza z końca XII-go wieku i początków XIII-go, Gerwazego z Tilbury (Anglika zresztą tylko w połowie), który w swojem dziele *Otia Imperialia* zamieścił kilka wiadomości geograficznych o Polsce, powołując się na informacje otrzymane od jej mieszkańców *(ut ab ipsis indigenis accepi)*. Wiadomości tych jest niewiele: o trzech rzekach, Wiśle. Wieprzu i Narwi; o położeniu kraju (bardzo ogólnikowo: *porro inter Alpes Hunniae et Oceanum*) i o jego dwojakiej nazwie: Polska — od pola (*quasi Campania*) i ziemia Wiślańska (*terra Vandalorum*) — od rzeki Wisły (*Vandalus*). Ponieważ te same wiadomości są u Wincentego Kadłubka, którego kronika napisana została dopiero nieco później, a inteligentów polskich wędrujących po świecie było wówczas mało, wysnuto przypuszczenie, że to właśnie Kadłubek mógł być informatorem erudyty zachodniego. Ich życiorysy pozwalają na wniosek, że mogli się spotkać w Bolonji, gdzie Gerwazy był czas jakiś profesorem a Kadłubek uczniem. Supozycja ta wyjaśniałaby także gładko znajomość Kadłubka z dziełami innego uczonego angielskiego, Jana z Salisbury; ale naturalnie jest to tylko supozycja; mógł i Kadłubek inną drogą z dziełami Jana się zapoznać, mógł i Gerwazy usłyszeć owe szczupłe geograficzno-etymologiczne wiadomości o Polsce, które musiały należeć do bardzo rozpowszechnionych, od jakiegoś innego Polaka.

Z późniejszych kronikarzy angielskich w wieku XIII interesował się Polską Mateusz Paris. W jego dziele *Chronica majora*, doprowadzonem do r. 1259, znajdujemy wyliczenie diecezyj Arcybiskupstwa Gnieźnieńskiego i kilka relacyj o napadach tatarskich (zwłaszcza o r. 1241).

Najciekawszy w tych czasach geograficzny opis Słowiańszczyzny pojawił się w encyklopedycznem dziele pod tyt. *De genuinis proprietatibus rerum*, napisanem przez franciszkanina znanego pod imieniem Bartholomaeus Anglicus (a od wieku XVI-go przez czas dłuższy nazywanego mylnie Bartholomaeus de Glanvilla). W osobnych rozdziałach traktuje on o całym szeregu krajów (*provinciae*) Europy wschodniej, a dziedzina słowiańska (*Sclavia*) występuje wśród nich jako jedna całość, „zamieszkana przez Czechów, Polaków, Metanów(?), Wandali(?), Rusinów, Dalmatów i Karyntjan, którzy wszyscy wzajemnie się rozumieją i w wielu rzeczach są podobni, o ile chodzi o język i obyczaj, różni jednak, o ile chodzi o obrządek". Dzielił jednak Bartłomiej Anglik terytorjum słowiańskie na dwie części: jedna z nich to Słowiańszczyzna większa *(Sclavia major, quae et Sclavonia dicitur)*. druga — Słowiańszczyzna mniejsza *(Sclavia minor)*. Pierwsza leży na południu; druga „rozciąga się od granic Saksonji aż do Prusów i Wandali, granicząc z wielu ludami pokrewnemi jej mową aż do Czechów *(Bohemos)*. Ta Słowiańszczyzna nazywa się Czeską *(Bohemitania)* i jest odgraniczona od Prusów rozlicznemi rzekami, od Gotów zaś i Duńczyków oddzielona jedna z odnóg morza Oceanu, zwaną morzem Paleckiem (*mare Paletum*); na jego brzegach zamyka się i kończy Słowiańszczyzna mniejsza". Następuje charakterystyka owej dziedziny, przedstawiona tym konwencjonalnym stylem poetycznego opisu średniowiecznego, którym posłużył się i nasz Gall-Anonim na początku swojej kroniki: „Kraj to jest żyzny i urodzajny, zasobny w wody rzeczne i stojące, licznie zaludniony i dostatek pastwisk mający, w miód obfitujący i w mleko: lud jego jest cielesnie silny, zajmuje się rolnictwem i rybołówstwem, odznacza się zaś większą bogobojnością i bardziej pokojowemi uczuciami względem bliźnich, niż ci, którzy zamieszkują Słowiańszczyznę większą".

Badacz niemiecki A. E. Schönbach, który geografji Bartłomieja poświęcił osobne studjum, wiąże jego relację z misjami minorytów, rozesłanemi w r. 1228 (m. in. do Polski) przez prowincjała zakonu Jana de Plano Carpini. Dla naszego tematu opis ten (niebardzo bogaty sam przez się) ma znaczenie z tego względu, że dzieło Bartłomieja było niesłychanie poczytne, nietylko współcześnie i w ciągu dwu stuleci następnych, ale i przez cały wiek XVI. Przedrukowano je jeszcze w r. 1601. Obok zaś oryginału łacińskiego zaczęły się pojawiać od końca XIV-go wieku przekłady: francuski, angielski, holenderski, hiszpański; i przekłady te były później nieraz drukowane. W

zbiorach British Museum znajduje się egzemplarz wydania angielskiego z r. 1535 (w którem zresztą nazwę „Bohemitania" opuszczono) z notatką rękopiśmienną; „Książka Williama Shakespeare'a 1597" *(William Shakespeare his Booke 1597)*. Naturalnie, mógł to wcale nie być wielki Szekspir, ale jakiś jego współczesny imiennik, popularność jednak książki pozwala nam wyobrazić sobie i największego z tych, co to nazwisko nosili, w rzędzie jej czytelników. Nie jest niepodobieństwem, że Szekspir i oryginał łaciński popularnej encyklopedji Bartłomieja mógł przeglądać. Gdyby zaś to przypuszczenie było istotnie prawdą, mielibyśmy dość proste wytłumaczenie zagadkowych wybrzeży czeskich *(the Desarts of Bohemia)*, do których przybija okręt w *Opowieści zimowej* (III, 3), a które tyle krwi napsuły komentatorom. Jeśli Szekspir znał Bartłomieja Anglika i pamiętał szczegóły jego opisu Słowiańszczyzny mniejszej, a zwłaszcza jeśli pamiętał, że w oryginale łacińskim ta Słowiańszczyzna nazywa się Czeską (*Bohemitania*), mógł zupełnie naturalnie mówić o morzu czeskiem, mając właściwie na myśli morze... polskie.

WACŁAW BOROWY

JAN MICHAŁ ROZWADOWSKI

Śmierć ś. p. prof. Jana Rozwadowskiego do głębi poruszyła sfery naukowe i kulturalne całego kraju. Rozwadowski był nietylko samodzielnym i przenikliwym myślicielem, niepospolitych zdolności badaczem naukowym i utalentowanym pisarzem, lecz także niezwykłej miary człowiekiem. Zainteresowaniami swojemi obejmował bardzo rozległe dziedziny: badał różne języki i podejmował różne zagadnienia.

Wyszedł z filologicznego studjum języków klasycznych, więc się zajmował przedewszystkiem greką i łaciną, był doskonałym znawcą tych języków, a stylem łacińskim władał świetnie, jak utalentowany filolog klasyczny. Świadczą o tem liczne jego prace, pisane w języku łacińskim. Wśród rozpraw, które Rozwadowski poświęcił językowi łacińskiemu i greckiemu, wymienić należy: 1) *Łacińskie słowa pochodne urobione z pnia imiesłowu biernego na „-to-"*, 2) *Drobna pozorovani k mluve Plautove*, 3) *De Cereris cognomine „Pampanon" apud Hesychium tradito*, 4) *De nominum Haemi Scardique montium et fluminum Jantri et Hebri originatione quaestiones*, 5) *Oboczność grecka „hys : sys" a uczuciowe wzmacnianie nagłosu*, 6) *Notulae graecae*.

Drugim odłamem języków indo-europejskich, którym się poświęcał Rozwadowski, były języki indo-irańskie, a wśród nich także język cygański. Wyczerpująca praca o tym języku pozostała podobno w rękopisie, przygotowanym do druku, a pozatem za życia autora wyszły: 1) *Słownik narzecza cygańskiego w Zakopanem*, 2) *Język cygański i Cyganie w Polsce* (wspólnie ze Stanisławem Estreicherem). W zakresie indo-iranistyki zajmowały Rozwadowskiego związki słownikowe aryjsko-słowiańskie. Zagadnieniom tym poświęcone zostały rozprawy: 1) *Etymologica* i 2) *Stosunki leksykalne między językami słowiańskiemi a irańskiemi*.

Rozwadowski pierwszy wprowadził do polskich badań naukowych języki celtyckie, którym poświęcił kilka prac z pierwszego okresu swojej naukowej działalności, np. 1) *Der demonstrative Pronominalstamm „-ol-"*, 2) *O celtyckich refleksach zaimkowego pnia „-ol-"*, 3) *De „-ol-" radicis pronominis demonstrativi vestigiis celticis*, 4) *Quaenam in linguis celticis consonantes indoeuropeae „-st-" extiterint, quaeritur*. Tu także należą zestawienia niektórych nazw geograficznych celtyckich i słowiańskich, które



Jan M. Rozwadowski

znajdujemy w jego *Quaestionum grammaticarum et etymologicarum series altera*.

Ważną bardzo pozycję w działalności naukowej Rozwadowskiego stanowią także języki bałtyckie, a w szczególności język litewski, któremu poświęcił kilka cennych prac z zakresu jego historji i dialektologji. Wśród prac tych w chronologicznym porządku wymienić należy wydanie jednego z zabytków starolitewskich: *Universitas linguarum Lituaniae, 1737*. Potem w kolejnem następstwie ogłosił: 1) *Der litauische Akzent in der Universitas linguarum Lituaniae*, 2) *Objaśnienia do mapy języka litewskiego w gubernji wileńskiej*, 3) *Lit. „skutule"* = *gr. „skytale"* (w Księdze pamiątkowej Jaunisa: *Jauniaus atminczíai)*, 4) *Mapa językowego obszaru litewskiego*.

Nie obcą też była Rozwadowskiemu slawistyka. Interesowały go problematy ogólno-słowiańskie i zagadnienia, związane z poszczególnemi językami słowiańskiemi. Wśród prac, poświęconych zagadnieniom ogólnosłowiańskim bądź prasłowiańskim, do najważniejszych należą: 1) *Zu den slavischen Iterativa*, 2) Ocena pracy Fr. Krczeka: *Grupy dźwiękowe polskie „tart" i „cir(z)t" oraz ich doniosłość dla odbudowy wokalizmu prasłowiańskiego i praindoeuropejskiego*, 3) Ocena pracy E. Bernekera: *Slavisches Etymologisches Wörterbuch*, 4) *Przyczynki do historycznej fonetyki języków słowiańskich*, 5) Ocena pracy J. Mikkoli: *Urslavische Grammatik*.

W zakresie poszczególnych języków słowiańskich ogłosił Rozwadowski przyczynki do wymowy bułgarskiej i białoruskiej, przedewszystkiem jednak zajmował się językiem polskim, wykazując właściwą sobie wszechstronność zainteresowań: wydał kilka tekstów staropolskich, między innemi sławną Bullę z roku 1136, opracował pierwszy naukowy *Szkic wymowy polskiej*, ogłosił *Kilka uwag o narzeczu gradowickiem* i kilka przyczynków *Z dziejów polskich wyrazów i zwrotów* oraz *Kilka uwag o szyku przymiotników w polszczyźnie*. Szczególnie jednak ważnemi są prace Rozwadowskiego z zakresu historycznej głosowni języka polskiego i polskich nazw geograficznych. Syntezę swoich poglądów na historyczną głosownię polską wyłożył Rozwadowski w *Historycznej fonetyce języka polskiego*, ogłoszonej po raz pierwszy w roku 1915 w drugim tomie akademickiej *Encyklopedji Polskiej*, a potem po raz wtóry w roku 1923 w akademickiej *Gramatyce języka polskiego*. Nie jest to dzieło popularne i do podręcznika uniwersyteckiego zupełnie się nie nadawało. wiele, zwłaszcza w dziale, poświęconym akcentuacji i iloczasowi, zawiera niejasności, niemniej jednak daje obraz jednolity, oryginalnie ujęty, i wysuwa nowe myśli, które niewątpliwie staną się punktem wyjścia nowych poszukiwań i badań. Dzieło to jest jedną z większych zasług pracy naukowej Rozwadowskiego.

Wśród prac, poświęconych badaniu nazw geograficznych, polskich i słowiańskich, wymienić należy: 1) *Ze studjów nad nazwami rzek słowiańskich: Świsłocz, Świślina, Brda, Warta, Mień, Mienia, Miana, Mroga*; 2) *Studja nad nazwami rzek słowiańskich I. Dorzecze Wisły*, 3) *Nazwy Wisły i jej dorzecza*, 4) liczne artykuły, umieszczane w *Języku Polskim*.

Cenną bardzo jest rozprawa, określająca *Stosunek języka polskiego do innych słowiańskich*.

Zagadnieniom stosunku wzajemnego języków słowiańskich i bałtyckich poświęcił Rozwadowski osobną pracę: *O pierwotnym stosunku wzajemnym języków bałtyckich i słowiańskich*.

Rozwadowskiego interesowała także prehistorja Słowian i Indoeuropejczyków. Z tego zakresu ogłosił następujące prace: 1) *Krytyczne uwagi o praojczyźnie Słowian*, 2) *Praojczyzna indoeuropejska*, 3) *Kilka uwag do przedhistorycznych stosunków wschodniej Europy i praojczyzny indoeuropejskiej*, 4) *O nazwie Słowian*, 5) *O nazwie Wendów*.

Poza językami indoeuropejskiemi znajdujemy w puściźnie naukowej Rozwadowskiego także pracę o języku Ajnów sachalińskich. Jest to krytyczne wydanie tekstów, zebranych przez Bronisława Piłsudskiego: *Materials for the study of the Ainu language and folklore*.

Jedno z pierwszych miejsc wśród prac Rozwadowskiego zajmują dzieła i rozprawy, poświęcone językoznawstwu ogólnemu, zagadnieniom psychologji, socjologji i estetyki języka, warunkom jego istnienia i rozwoju. Do najważniejszych prac z tej dziedziny należą: 1) *Semazjologja, czyli nauka o rozwoju znaczeń wyrazów*, 2) *Wortbildung und Wortbedeutung*, 3) *Ein quantitatives Gesetz der Sprachentwicklung* i 4) *Zjawisko dyzautomatyzacji i tendencja energji psychicznej*.

Wyniki swoich badań w zakresie językoznawstwa ogólnego Rozwadowski tak sam scharakteryzował przed kilkunastu laty: Sformułowałem kilka spostrzeżeń, które zakresem swego uogólnienia może zasługują na nazwę „praw", a mianowicie, prawo dwuczłonowości, że podstawą każdego tworu językowego, o ile jest wyrazem jasnej apercepcji, jest dwuczłonowość; dalej prawo ilościowe rozwoju językowego, stwierdzające, że różnica między parami tworów językowych musi przedstawiać pewną stałą ilość: jeżeli spadnie poniżej tej miary, to jeden twór jako samodzielny ginie; jeżeli się wzniesie ponad tę ilość, to powstaje nowy, samodzielny twór; wreszcie prawo dyzautomatyzacji, orzekające, że zasadniczą przyczyną ewolucji w twórczości językowej równie dobrze, jak w całej twórczości kulturalnej jest ciągła potrzeba odświeżania zużywającego się przez automatyzację czynnika uczuciowego (*Polska w kulturze powszechnej* II, 133—4, Kraków 1918).

Tak się rysuje w najogólniejszych linjach materjalna rozpiętość pracy naukowej Rozwadowskiego, a gdy tę pracę rozłożymy według zagadnień, które nią poruszały, to obok rozległości i bogactwa wiedzy rzeczowej, podziwiać musimy głębię zainteresowań. Rozwadowskiego zajmowały różne dziedziny nauki o języku: fonetyka opisowa i głosownia historyczna, historja języka i dialektologja, słowotwórstwo i odmiennia, etymologja i semazjologja, składnia i stylistyka, toponomastyka a w związku z nią zagadnienia prehistorji Słowian i Indoeuropejczyków; socjologja i psychologja języka.

W sposobach ujmowania i rozwiązywania tych różnorakich zagadnień uwydatniała się w pracach Rozwadowskiego jedna charakterystyczna dla każdego niepospolitego umysłu cecha: zdolność łączenia wnikliwej analizy z potrzebą syntezy i umiejętnością wydobywania jej z badanych faktów. Umysł Rozwadowskiego wiązał się z faktami, ale się w nich nie rozpraszał i umiał w ich mikrokosmie dostrzegać prawa, rządzące nurtem całego życia. To też w ostatnich latach zajmowały go zagadnienia praktycznej filozofji, stosunek nauki do życia, religji i sztuki. Wynikiem tych zainteresowań były takie prace, jak 1) *Uwagi o polskich potrzebach naukowych w zakresie językoznawstwa*, 2) *Nauka a życie*, 3) *Społeczne znaczenie nauki*, 4) *Nauka, religja i sztuka*, 5) *Znaczenie nauki o języku*, 6) *Co to jest filozofja i czego jej potrzeba?* 7) *Zasadniczy węzeł naszego życia i biegunowość poznania*. Ostatniemi czasy przygotowywał większą pracę o *Prawdzie życia*.

Rozwadowski cenił wysoko naukę i jej wartość dla rozwoju duchowego jednostki i udoskonalania form współżycia zbiorowości społecznej, ale życie intelektualne mu nie wystarczało. Łączył je zawsze z głębokiemi przeżyciami uczuciowemi i moralnemi, i to właśnie stanowiło o jego wysokiej kulturze duchowej, którą tak wszystkich ujmował.

Przenikliwy umysł, w każdem obserwowanem zjawisku życia i w każdym fakcie rozważania naukowego widział zawsze dwie odmiany, dwa uzupełniające się aspekty. Odbiciem takiego ustosunkowania się był ów ulubiony przez niego, tak dobrze znany jego uczniom wyraz: *respective*, którym się tak często w opisie i w wyjaśnieniu rozważanych faktów posługiwał. Ten relatywizm pozbawiał go, wprawdzie, energji życia i patosu walki, który tak wybitnie cechował drugiego naszego znakomitego lingwistę, Baudouina de Courtenay, pozwalał mu zato wszechstronnie i głęboko patrzeć na świat, życie i badane naukowo fakty, a w stosunkach jego z ludźmi był źródłem szlachetnej wyrozumiałości. Wiedział, a nadewszystko czuł dobrze, że żyjemy w świecie ograniczonych wartości i że nawet cnoty przez zbytni przerost się wyradzają.

Z tego przeświadczenia wypływała jego szlachetna pokora wobec wielkości świata rzeczy niepoznawalnych, a zarazem głęboka życzliwość dla człowieka, słabości jego natury i ograniczoności poznania.

Powszednim jego wyrazem, do którego się nieraz uciekał w swoich rozważaniach naukowych, było słowo: *non liquet*. *Non liquet* mówił, gdy chodziło o pewne szczegółowe zagadnienia, związane z praojczyzną słowiańską i indoeuropejską, *non liquet* często powtarzał, gdy się zapuszczał w dociekania pochodzenia etymologicznego wyrazów, *non liquet* nieraz powiadał, gdy roztrząsał zagadnienia historycznej głosowni polskiej bądź zawiłe problematy prasłowiańskiej czy prapolskiej akcentuacji i iloczasu. Ale trzeba było słyszeć ton, w jakim wymawiał to słowo: *non liquet*. Czuć było, że zawiera w niem nietylko intelektualne stwierdzenie niemożności rozwiązania pytania, lecz zarazem jakieś przenikające do głębi duszy uczucie, uczucie bolesnej rezygnacji, ale zarazem szlachetnego zadowolenia, że ta rezygnacja jest także ważną i pouczającą zdobyczą. Odkrywanie nowych faktów rzeczowych rodzi dla nauki nowe problematy i zadania; za pozyskane wyjaśnienia płacimy nowemi wątpliwościami. Takiemi drogami i bezdrożami postępuje umysł ludzki w nauce. Za jednem zagadnieniem idzie inne, jedna prawda wymienia się na drugą. Niezmienną pozostaje tylko wartość pracy. Ona podtrzymuje życie i kulturę. Przez nią się rozszerza i pogłębia nasza świadomość i nasz twórczy stosunek do świata.

W dzieła swojej pracy złożył Rozwadowski oba te pierwiastki. Rozszerzył i pogłębił naszą wiedzę o języku polskim, wyjaśnił wiele zagadnień, związanych z badaniem naukowem innych języków indoeuropejskich, odsłonił niejedną tajemnicę budowy tworów językowych i zasad rozwoju językowego, oświetlił stosunek nauki do życia, filozofji, sztuki i religji; wysunął niejedną myśl twórczą, która się stała pobudką do dalszych dociekań. Wszystkie te zasługi historja naszej nauki trwałemi zapisze głoskami i uwieczni w niej imię znakomitego uczonego i myśliciela.

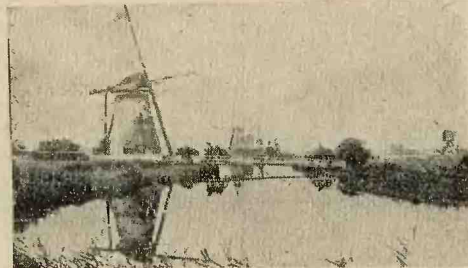
STANISŁAW SZOBER

RODOWÓD WSPÓŁCZESNEJ TECHNIKI*

W coraz głośniejszych i bardziej namiętnych dyskusjach o technice nie zawsze określa się dość jasno jej istotę. Słowo „technika", podobnie jak słowo „sztuka" lub „nauka", pokrywa bogatą i różnorodną rzeczywistość. I często to, co jest słuszne o pewnym jej zakresie, okazuje się fałszem w innym. Jakim kompleksem dziejowym jest technika? Jakie zakresy można w niej wyróżnić? Jak się nawarstwia w niej dobro i zło? Co się udaje, a co jest błędem? Odpowiedź na te pytania usiłował dać amerykański historyk techniki, Lewis Mumford. Rozwój techniki w Europie podzielił on na trzy okresy, ukazując wyraźnie, co w naszych czasach jest przeżytkiem, a co ma w sobie siłę przyszłości, oraz oceniając zdobycze i błędy każdego okresu.

Okres pierwszy, nazwany eotechnicznym, trwa od wieku XI do połowy wieku XVIII; podstawowym materjałem jest w nim drzewo, a źródłem energji siła wody i wiatru. Okres drugi, paleotechniczny, trwa od połowy wieku XVIII aż do schyłku wieku XIX, posługuje się głównie żelazem i wyzyskuje siłę pary. Okres trzeci, współczesny, neotechniczny, liczy przedewszystkiem na stopy metali i na energję elektryczną.

Okres eotechniczny scharakteryzowany jest przez autora w barwach naogół jasnych. Jego dorobkiem jest: zegar mechaniczny, przyrządy optyczne, druk i tani papier,

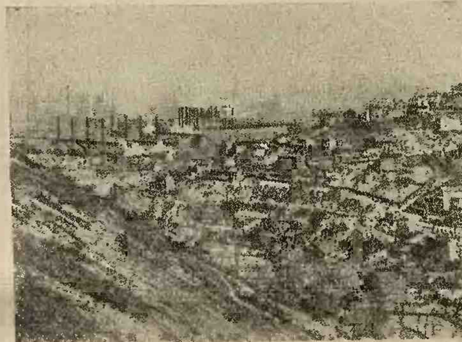


Krajobraz epoki eotechnicznej

kompas, metoda eksperymentalna w nauce. Dzięki tym zdobyczom życie zyskało zupełnie nowy charakter: człowiek zaczął materjalnie i duchowo „urządzać" się na ziemi. Zaczął ją poznawać, zwiedzać, opisywać; zaczął badać i organizować, drukować i projektować. Czas i przestrzeń stały się dla niego rzeczywistością realną, którą można badać i którą trzeba wyzyskiwać i przezwyciężać. Praca zyskała siłę natężenia i umiejętność organizacji. Dawny ustrój cechowy został wprawdzie rozbity, ale przeciwieństwo między pracodawcami i robotnikami nie zaznaczyło sie jeszcze bardzo surowo. Nie naruszono też równowagi między rolnictwem i przemysłem, nie zniszczono krajobrazu ani środowiska. Okres eotechniczny wytworzył metodę naukową. Polegała ona na zdolności do analizy abstrakcyjnej, do ujmowania liczbowego zjawisk, do traktowania rzeczywistości jako mechanizmu. Szczególne znaczenie przypisuje autor wynalazkowi zegara mechanicznego i szkła. Zegar nietylko regulował życie, ale je również mechanizował. Zegar kazał wierzyć, iż czas jest wymierzalny liczbowo, że istota bytu daje się ująć w badaniu matematycznem. Zegar kazał cenić czas i wzmagać tempo pracy, działania, podróży. Równie głębokie znaczenie miała fabrykacja szkła bezbarwnego, soczewek, luster. Stała się mianowicie jednem ze źródeł dokładności obserwacyjnej i to zarówno wewnętrznej jak zewnętrznej. Spotęgowanie wrażliwości oka pozwalało odkrywać znacznie głębsze wymiary przestrzeni w mikrokosmie i makrokosmie. Szkło i lustro przyczyniło się do dysocjacji człowieka i świata, do przeciągnięcia granicy między nimi. Oddzielenie świata zewnętrznego od podmiotu staje się jedną z podstaw rozwoju nauk fizycznych, a oddzielenie podmiotu od świata zewnętrznego pobudza do introspekcji. Zachęca do niej również i lustro, ucząc zwracać uwagę na różnorodny wyraz twarzy i postawy, zależnie od przeżyć wewnętrznych. O tem, jak głęboko w kulturze XVII wieku zaznaczyła się rola szkła, świadczy wymownie w malarstwie twórczość Rembrandta, w filozofji myśl Spinozy, szlifierza soczewek.

Kultura eotechniczna dążyła naogół do wzbogacenia życia, nie do potęgi. W zakresie wrażeń zmysłowych podniosła się skala wymagań i możliwości: wzrok, słuch, dotyk stały się bardziej subtelne. Szczególnie wrażliwość oka na kształt i barwę wzmogła się. Obrazy i kwiaty (np. tulipany) były symbolem tej epoki. Mieszkanie i otoczenie piękniejsze. Praca nie jest jeszcze przytłaczająca. W krajach katolickich liczono około stu dni świątecznych w ciągu roku.

Inny charakter ma kultura okresu paleotechnicznego. Niebezpieczeństwa, które w poprzednim okresie zaledwie się zaznaczały, teraz stały się widoczne w całej pełni. Przeciwżyciowe pochodzenie techniki i mechanistyczny obraz świata zaczęły święcić tryumfy w skutkach społecznych i kulturalnych. Ujawniło się to przedewszystkiem w stosunku do środowiska. Technika drzewa i siły wodnej pozwalała na harmonijne zespolenie tego, co dawała natura, z tem, co tworzył człowiek. Inaczej technika węgla-żelaza-pary. Środowisko było dla niej tylko terenem eksploatacyjnym. Trzeba je było wyzyskiwać, nikt nie myślał o opiece. Linje kolejowe i osiedla fabryczne powstawały dorywczo, bez względu na krajobraz. Kultura fabryczno-kopalniana niszczyła też człowieka. Woda i drzewo były naogół wszędzie, ale węgiel i żelazo tylko w pewnych ośrodkach. Stąd potrzeba koncentracji środowisk pracy. Potrzeba również handlowa, ponieważ trudności komunikacyjne tej epoki nie pozwalały na zbytnie rozrzucenie osiedli ludzkich. Ludzie, wyrywani z ich naturalnych środowisk, wędrowali do miast i tam ulegali wyniszczeniu duchowemu i fizycznemu. Dymy fabryk zatruwały powietrze miejskie, odpadki produkcji przemysłowej, spuszczane do rzeki, niszczyły czystość wody.



Krajobraz epoki paleotechnicznej

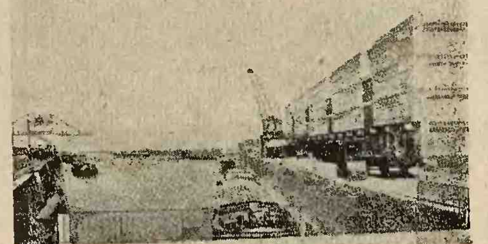
Rzeczywistością i miarą stawał się: pieniądz, cena, kapitał — nie człowiek. Maszyna parowa mogła i powinna pracować bez przerwy. Dlaczegoż nie człowiek? Wzrastał czas pracy robotniczej, zaprzęgało się w jarzmo kobiety i dzieci. Praca stawała się ciężarem, a zarazem uchodziła za ideał życia. Walka o byt stała się coraz cięższa. W ciężkiej, zadymionej, wrzaskliwej atmosferze fabryczno-miejskiej życie ulegało spłyceniu i wyniszczeniu. Organizm i nerwy nie wytrzymywały. Wrażliwość zmysłowa na piękno i na przyrodę stępiała. Rozrywki stały się oszołamiające lub zupełnie „martwe", literackie.

W zakresie społecznym chaos podobny. Między kapitalistami i robotnikami rozpoczęła się walka coraz gorętsza. Interesy przemysłu i rolnictwa nie dały się uzgodnić. Między państwami wzrosła rywalizacja gospodarcza, mimo iż wymaganiem gospodarki była coraz wyraźniej międzynarodowość.

Maszyna stała się słusznie w opinji powszechnej uosobieniem złych i destrukcyjnych sił. Oskarżenia, które na nią rzucano w ciągu drugiej połowy wieku XIX, miały dobre uzasadnienie. Życie ludzkie, jako pełnia i wartość, domagało się obrony. Nigdy tak silnie, jak wówczas, nie uwydatniło się przeciwżyciowe nastawienie techniki, opartej o mechaniczną koncepcję świata.

Błędy i grzechy okresu paleotechnicznego pozwala naprawić nowa technika: elektryczności. Ma ona zasadniczo inny charakter niż technika okresu poprzedniego. Jej ideałem przestaje być siła, wielkość, potęga; zmierza ona natomiast do osiągnięcia coraz większej sprawności maszynowej, do wysubtelnienia narzędzi i metod pracy. Cały szereg wynalazków, opartych o studja naukowe z zakresu chemji i elektryczności, świadczy o tem zbliżeniu nowej techniki do potrzeb ludzkich. W dążeniu do subtelności i precyzji ceni ona raczej elementy drobne niż potężne, tak samo jak to czyni nauka dzisiejsza, odkrywająca we wszystkich dziedzinach znaczenie elementów niedostrzegalnych i pomijanych (bakterje, witaminy, hormony, promieniowanie i t. p.). Zbliżenie się tej nowej techniki do człowieka widać również w trosce o estetyczny kształt wytworów, trosce zupełnie nieznanej epoce poprzedniej. Również i w konsekwencjach społecznych widać różnicę. Technika elektryczności pozwala na łatwe i podzielne przenoszenie energji, czyniąc w ten sposób przeżytkiem dawne miasta kopalniano-fabryczne, budowane w pośpiechu i nieładzie na miejscach bogatych w skarby naturalne.

Usprawnienie komunikacji i porozumiewania się między ludźmi pozwala znowu wrócić do życia bliższego naturze, bowiem przyczynia się do przezwyciężenia kultury wielkomiejskiej, typowego produktu epoki paleotechnicznej. Praca ludzka zyskuje lepsze warunki higjeniczne, a typ brudnej, zadymionej, pełnej zgiełku mieściny fabrycznej ustępuje miejsca nowym miastom-ogrodom, w których praca przemysłowa nie zatruwa powietrza i wody, nie niszczy zieleni. Środowisko i człowiek przestają być w barbarzyński sposób eksploatowane i niszczone, nabierając w opinji powszechnej wartości, określającej granice przedsięwzięć technicznych. Światło, higjena, subtelność zyskują w nowej technice oparcie, które uległo zniszczeniu w epoce poprzedniej, epoce techniki przeciwnej życiu, wzmagającej siłę ludzkiego organizmu, ale przytępiającej jego wrażliwość, pozwalającej człowiekowi panować nad środowiskiem kosztem pozbawienia go krasy życia. Nowe wynalazki nie są tylko zwielokrotnieniem siły ludzkiej, są na-



Krajobraz epoki neotechnicznej

rzędziami pełnemi precyzji, wydoskonalającemi organiczne zdolności człowieka. Praca bezduszna przekazywana jest maszynie — dla człowieka zostaje praca inteligentna.

Technika współczesna zatem, jak z tych rozważań wynika, nie jest zgoła czemś jednolitem. Współistnieją w niej i walczą ze sobą tendencje dwóch sprzecznych okresów. Walka ta dokonywa się przedewszystkiem w zakresie czysto technicznym, jako zmaganie się przestarzałych, ale jeszcze żywotnych tendencyj epoki węgla, pary i żelaza z nowemi możliwościami techniki procesów chemicznych i elektrycznych. Walka ta odbywa się także w płaszczyźnie idej społeczno-gospodarczych, zespolonych z obu typami techniki. Okres paleotechniczny był okresem rywalizacji między posiadaczami dóbr naturalnych, konkurencji między przedsiębiorstwami, wyzysku proletarjatu, uprzywilejowania wielkich miast i przemysłu. Okres neotechniczny, z natury rzeczy, akcentuje silniej kooperację i organizację pracy, czyni z gospodarki sprawę światową, skłania do podporządkowania produkcji wymaganiom życia i potrzebom człowieka, zachęca do sprawności i celowości wysiłku, a nie do mechanicznej potęgi, podkopuje kult bezdusznego ogromu jako miary wartości, budzi poszanowanie dla człowieka i środowiska.

Przełom techniczny, w którego okresie żyjemy, jest więc zarazem przełomem ideologicznym. Niebezpieczeństwo dla przyszłości polega zaś na tem, że rozbudzone przez poprzednią epokę, epokę przeciwżyciowej techniki, namiętności i pojęcia pragną opanować nową technikę, wbrew jej możliwościom i uczynić z niej narzędzie przemocy i zysku, środek pogwałcenia życia i zacieśnienia pełni ludzkich możliwości.

BOGDAN SUCHODOLSKI

* Por. artykuł *U źródeł techniki* w Nr. 14 (79) *Pionu*.

PAWEŁ VALÉRY

PLATAN

Andrzejowi Fontainas

Chylisz się, cały nagi, Platanie wysoki,
Biały, jak młody Scyta;
Lecz postać twoja smukła, jak i twoje kroki.
Mocno jest w glebę wryta.

Cień twój — płaski, choć rwiesz się pod błękitne stropy.
Niebem nasiąka sinem;
Czarna macierz, twe jasne obejmując stopy,
W mokrą je wgniata glinę.

Wiatry lotnych twych włosów nie głaszczą w swawoli;
Chciwa czułego mroku,
Ziemia nigdy uczynić tobie nie pozwoli
Nawet jednego kroku!

Wyżej sięgać nie możesz—blask tam trawi liście,
Soków zieleni wzbrania.
Nie zdołasz nigdy skruszyć, pnąc się wzwyż strzeliście,
Pęt wieczystego stania!

Więcej hydra czcigodna istnień ma w niewoli:
Wkoło wraz z tobą rosną
Bliźniacy twoi liczni—klony przy topoli,
Dęby pospołu z sosną.

W umarłych wkorzeniły stopy rosochate,
Grzęznąc w brudnym popiele;
Z kwiatów lecą im płatki, nasiona skrzydlate
Wiatr na murawie ściele.

Grab, osika i buk ten, co zrósł się foremnie
Z ciał czterech kobiet młodych,
Wiosłami swych konarów sieką wciąż daremnie
Niebios zamkniętych wody.

Życie wiodą oddzielne—lecz szloch, co w nich wzbiera,
Pustka bezbrzeżna godzi;
Bezpotrzebnie im łona srebrzyste rozwiera
Szczęście i cud narodzin.

Kiedy zwolna ich tchnienie, którem wieczór dyszy,
Do Afrodyty wionie—
Panna, spocząwszy sobie wśród mroków i ciszy,
Wstydem dziewiczym spłonie,—

Potem zdziwi się, blada, gdy prawdę jej skrycie
Tkliwe przeczucia wskażą:
To samo co dziś ciało w inne, przyszłe życie
Młodą się zwraca twarzą...

Lecz ty, który wygięciem—żywszem niż gest żywy—
W złoto wtopionych ramion
Na jawie obraz cierpień stwarzasz tak straszliwy,
Jakim sny tylko mamią;

Ty—kłąb gęstej zieleni, co się pysznie miota,
Gdy ostry wiatr z północy
Lazurem wczesnej zimy struny harf ze złota
Z całej rozdzwoni mocy—

Wybuchnij łkaniem!.. Musisz, gibki torsie z drzewa,
Giąć się i znów odginać,
Szlochać a trwać, zawieję głosem swym rozśpiewać,
Skoro się dopomina!

Biczuj się!... Jak męczennik, co żądnie wyzywa
Śmierć choćby własną zbrodnią,
I wykrzesawszy płomień z tlącego łuczywa.
Staje się sam pochodnią!

By ku pisklętom jutra hymny twe powiały,
Albo—gdy w duchu każę
Liściom zadrgać nadzieją—by wstrząsnął się cały
Pień, co śni o pożarze:

Poto-m cię wybrał,—spity lotem twoich żagli,—
Wielmożo ogrodowy!
Niebo cię, jak łuk wielki, napina i nagli,
Byś mu użyczył mowy!

Gładki tors twój miłośnie dłoń Dryad rywala
Pieścić chce: daj poecie
Głaskać się—nakształt Konia, co ręką pozwala
Wodzić po hardym grzbiecie!..

— Nie,—mówi drzewo dumnie, potrząsając głową.
Roziskrzoną dokoła,
Targaną przez wichurę zawsze jednakowo,
Jak inne zwykłe zioła.

Przełożył *ROMAN KOŁONIECKI*

DROGA KLERKA

KILKA UWAG O WSPÓŁCZESNEM ODRODZENIU RELIGIJNEM

Karolowi Irzykowskiemu

Każde pokolenie inaczej ustosunkowuje się do religji, z czem innem do niej przychodzi i co innego w niej znajduje. Dogmaty, objektywne sformułowania, zawierające skodyfikowaną prawdę religijną, są zasadniczo niezmienne i z natury rzeczy istnieją niejako poza i ponad czasem, natomiast stosunek do tych objektywnych sformułowań, sposób przeżywania i typ przeżyć religijnych — to wszystko ulega ciągłym i głębokim przemianom, pozostającym w ścisłym związku z ogólną ewolucją poglądów na świat i życie.

I tak np. zwrot ku religji i zagadnieniom religijnym, zaznaczający się silnie na początku XX wieku, wiąże się bezpośrednio z kryzysem racjonalizmu t. j. formy poglądu na świat, panującej w drugiej połowie zeszłego stulecia. Przeświadczenie, że świat nie może być do głębi zbadany i wyczerpany przez poznanie naukowe, że w człowieku i poza człowiekiem istnieją zjawiska irracjonalne, których nie można zbadać na drodze doświadczenia i logicznego wnioskowania, pogarda dla rzeczywistości materjalnej i tęsknota za życiem duchowem — wszystko to znalazło najpełniejszy wyraz i ujście we wzmożonem życiu religijnem owych czasów.

Poczucie tajemniczej irracjonalności człowieka i świata — tak możnaby określić źródło odnowionego w okresie Młodej Polski życia religijnego. Stąd też wywodzi się charakterystyczna dla owego pokolenia niechęć do dogmatów, jako prawd gotowych, raz na zawsze ustalonych i rozbudowanych w konsekwentny, logiczny system. Dla mistyka z początku XX wieku życie religijne polega — i wyczerpuje się — na rzadkich momentach bezpośredniego obcowania z Nadzmysłowem, Niewyrażalnem i Niepojętem.

Na tej drodze wielu buntowników i bluźnierców, rozczarowanych do pozytywistycznego empiryzmu i racjonalizmu, niespodzianie dla samych siebie dochodziło do uznania głębokiej doniosłości i prawdy doświadczeń religijnych. Przedstawiciel tego pokolenia Stanisław Brzozowski w studjum o Loisym, jednym z przywódców modernizmu katolickiego, mówi: „Nie wierzę w zanik religji, bo oznaczałby on, że świat ziszczonej rzeczywistości wyczerpał już całą twórczość człowieka. Póki to nie nastąpi, czuć będziemy zawsze w sobie, że nie wyczerpuje nas żadna rzeczywistość, nie wypowiadają żadne pojęcia, że poza ich obrębem jesteśmy zawsze sami dla siebie cudem i źródłem cudów". Mamy w tych słowach znamienne wyznanie religijności, płynącej z zasadniczego buntu przeciw racjonalizmowi i dogmatyzmowi — a przecież wszelka religja z istoty swojej intenduje w kierunku zamkniętego i konsekwentnego zespołu dogmatów.

Doskonałe ujęcie tej paradoksalnej postawy duchowej daje rozprawa o religji Jerzego Simmla (z r. 1906). Simmel próbuje nakreślić psychologię życia religijnego, traktując je w sposób jaknajbardziej szeroki; podmiotem tego życia są zatem nawet „natury religijne, które nie posiadają religji" — najdosadniejsze określenie mistyków z „Młodej Polski". Autor ściśle odróżnia religję *(Religion)* od religijności *(Religiosität)*; religja to zespół pewników, wyrosłych na gruncie doświadczenia religijnego, to wtórny objaw religijności, która to dopiero stanowi elementarny fakt życia psychicznego. Religijność jest stanem duszy, zabarwiającym w swoisty, charakterystyczny sposób stosunek człowieka do świata zewnętrznego, do losu i do zbiorowości. Kształtuje się ona na podłożu pewnych stosunków społecznych, uświęcając je przez nadanie swoistej sankcji. Tak np. w stosunku człowieka do Boga można dostrzec analogję ze stosunkiem jednostki do zbiorowości. Ale z drugiej strony Simmel zastrzega się, że nie należy uważać jego genetycznego wywodu za *sui generis* zdemaskowanie religijności i religji jako objawów o charakterze wtórnym. Dla Simmla świat religji jest równie rzeczywisty — i równie nierzeczywisty jak sfera codziennych doświadczeń, gdyż oba te „światy" czerpią swe istnienie i swą prawdę z postawy duchowej człowieka, oba są równouprawnionemi teorjopoznawczo formami ujmowania rzeczywistości. Tem bardziej nie rozstrzyga ta analiza problemu objektywnej prawdziwości lub też nieprawdziwości dogmatów religijnych; ta sprawa wogóle nie może być objęta zakresem badań naukowych i nie może być przez te badania rozwiązana.

Krótko mówiąc, Simmel zredukował religję do religijności, z faktu o znaczeniu nadprzyrodzonem i absolutnem uczynił pospolity czynnik życia psychicznego jednostki, bezpośrednio uzależniony od postawy tej jednostki wobec ogarniającej ją grupy społecznej. W ten sposób w ścisłych, naukowych formułach dał pełny i wierny wyraz tendencyj duchowych swej epoki.

Wielka Wojna, już w swoim przebiegu a jeszcze bardziej w następstwach, zrealizowała niejako, ucieleśniła idee wielkich rewolucjonistów duchowych — Nietzschego, Sorela i Pareta. Ogromna fala irracjonalnych ruchów społecznych podniosła się w powojennej Europie, grożąc zatopieniem staremu światu. Dziś właśnie znajdujemy się w okresie najwyższego napięcia tych sił antytetycznych. I konsekwencje tej sytuacji duchowej ujawniają się również w sferze życia religijnego. Tak np. ruch „niemieckich chrześcijan", zupełnie w sensie simmlowskim, zmierza do rewizji tradycyjnej religji w duchu nowej religijności, która występuje tu jako sublimacja potężniejącego nacjonalizmu. Pod naporem tej barbarzyńskiej siły kruszą się twierdze urzędowych wyznań i kościołów; protestantyzm niemiecki jest w rozsypce, katolicyzm obwarowuje się w pozycji obronnej.

Jednakże obok i równocześnie z temi procesami ujawnia się w latach ostatnich również proces odwrotny; niespodzianie wystąpił silny prąd odrodzenia religijnego, obejmując umysłowe szczyty społeczeństw europejskich, intelektualistów, *klerków*. Dotąd wyznaniem tych ludzi był świecki humanizm, wiara w potęgę ludzkiego ducha, w intelekt, przetwarzający i organizujący martwą sferę materji; ten humanizm, który zrodził się w początkach renesansu, święcił tryumfy w pismach encyklopedystów i w czynach rewolucji francuskiej i najpełniejsze, symboliczne i harmonijne wcielenie osiągnął w postaci i dziełach Goethego. Ale wojna światowa zadała śmiertelny cios humanizmowi, a lata powojenne dobiły go ostatecznie. I oto humaniści, ongiś dumni zwiastuni nowej, wyzwolonej kultury, stali się maruderami historji, czas ich prześcignął, a oni, starając się go dogonić, zaczęli się nagwałt przypisywać do obozu rewolucyjnego proletarjatu, robiąc dziurę w socjaliźmie dla swego indywidualizmu jak Andrzej Gide lub wpisując w materjalizm swój moralizm jak Henryk Mann.

Ale większość klerków nie poszła na te ryzykowne i dosyć żałosne próby. I niektórzy, i coraz liczniejsi zaczęli rozumieć, że trzeba do ostatka bronić zagrożonych wartości humanizmu i że jest droga, na której można te najcenniejsze wartości ocalić. Ta droga jest dana w religji, nie w religijności, lecz ściślej: w religji, i jeszcze ściślej: w chrześcijaństwie, i jeszcze ściślej: w katolicyzmie.

Przejdźmy pokolei najważniejsze, najbardziej cenne wartości świeckiego humanizmu. Pierwszą z nich jest jedność kultury europejskiej; jedność idealna, jako założenie, materjalna, jako postulat i cel. Idzie o to, aby w umysłach i duszach zapanował duch europejski, co nie oznacza płytkiego, papierowego kosmopolityzmu, lecz styl życiowy, godny stylu Goethego, — i także o to, aby poprzez dusze i umysły jedność europejska stała się ciałem i krwią.

Ale właśnie wojna światowa była straszliwem zaprzeczeniem tej idei i w następstwach swych przyniosła jej zupełną klęskę. Dzisiejsi głosiciele zjednoczenia europejskiego podobni są do proroków, wołających na puszczy. Europeizm Wellsa, Piotra Drieu la Rochelle czy J. Bendy nie odgrywa żadnej roli politycznej w dzisiejszych zmaganiach i walkach.

I cóż charakterystyczniejszego w tej sytuacji jak głos dobrego Europejczyka i sceptycznego ironisty, Tomasza Manna, który wskazuje na rolę chrześcijaństwa jako jednej z najważniejszych podstaw europejskiej kultury. I cóż bardziej znamiennego jak w *Mowie do narodu europejskiego* J. Bendy apologja średniowiecza jako epoki, w której Europa stanowiła duchową i niemal materjalną jedność — tego samego średniowiecza, które doniedawna było synonimem ciemnoty i fanatyzmu. A z drugiej strony programowy katolicki pisarz Henryk Massis staje „na okopach Zachodu", wzywając wszystkich — a więc przedewszystkiem humanistów—do wspólnej obrony najświętszych dóbr duchowych zagrożonej Europy.

Jest bowiem rzeczą niewątpliwą i musi się jako taka ukazać każdemu klerkowi, że idea europejskiej jedności, przegrana w aktualnej polityce i w nastrojach, poruszonych przez powojenne prądy duchowe mas, ma swoje realne istnienie wyłącznie w katolicyzmie. Tu bowiem jest ona faktem. realnym faktem—jako jedność wierzących chrześcijan w uniwersalnym i uniwersalistycznym Kościele Katolickim.

Drugą podstawową ideą humanizmu jest uznanie za najwyższą wartość życia pełnej i harmonijnej osobowości. Już w etymologicznych skojarzeniach, nasuwanych przez wyraz „humanizm", ukazuje się doskonałe, to znaczy bogate i nieskrępowane człowie-

cześnictwo jako najwyższy ideał etyczny. I znowu reprezentatywnym przykładem, wzorem idealnym, jest postać Goethego. Wielostronność tego genjusza, jego proteuszowa zmienność, świadcząca o niewyczerpanych zasobach sił żywotnych, szerokość zainteresowań i głębia spojrzenia — wszystko to w perspektywie czasu ukazuje się raczej jako symbol niż jako rzeczywistość — symbol nieosiągalnej pełni życia. Dlatego Goethe jest najwyższym patronem i wzorem nowoczesnego humanizmu.

Ale wojna światowa, powołując do odegrania decydującej roli dziejowej miljonowe masy nieznanych żołnierzy, ukazała słabość mitu humanistycznego. Pod naciskiem zewnętrznych okoliczności wytworzył się nowy ideał człowieka, typ żołnierski, zdolny do przetrwania najsroższych burz, wyzwalający w sobie przez ścisłą solidarność z obejmującą go grupą społeczną nieoczekiwane i nieprzeczuwane zasoby energji witalnej, niezbędnej dla zbudowania fundamentów pod przyszły ład społeczny.

Cóż pozostaje współczesnemu klerkowi wobec życiowego bankructwa jego humanistycznych ideałów? Napozór rezygnacja — ale oto znajduje się nieoczekiwany sprzymierzeniec w katolicyzmie. W głębokim wywodzie ukazał współczesny myśliciel X. Augustyn Jakubisiak jaskrawy kontrast między duchem katolickim i duchem większości świeckich filozofij. Wbrew barbarzyńskim prądom naszych czasów katolicyzm uznaje jako najwyższą wartość — jednostkę, jako sens życia — zbawienie duszy ludzkiej. Występuje tu oczywiście zupełnie inny ideał osobowości niż u humanistów. Ale ważniejsze od tych różnic jest to, że w potopie determinizmu i uniwersalizmu (w znaczeniu kultu zbiorowości) sankcja religijna ocala ideę wolnej woli i ideę duszy ludzkiej, duchowego indywiduum.

I wreszcie trzecią podstawę klerkizmu stanowi wiara w ducha, w objektywny sens dokonań ludzkich w dziedzinie nauki i sztuki, w doniosły, ponadutylitarny walor bezinteresownych czynów, wyznaczonych przez kategoryczny imperatyw moralny. Dzieła ludzkiego ducha w niemniejszym stopniu od krwawych czynów oręża kształtują dzieje, chociaż tak niewidoczny i nikły jest ich bezpośredni wpływ. Plastycznie wyraża tę antytezę historyczny moment spotkania dwóch półbogów: małego Korsykanina i wielkiego Olimpijczyka.

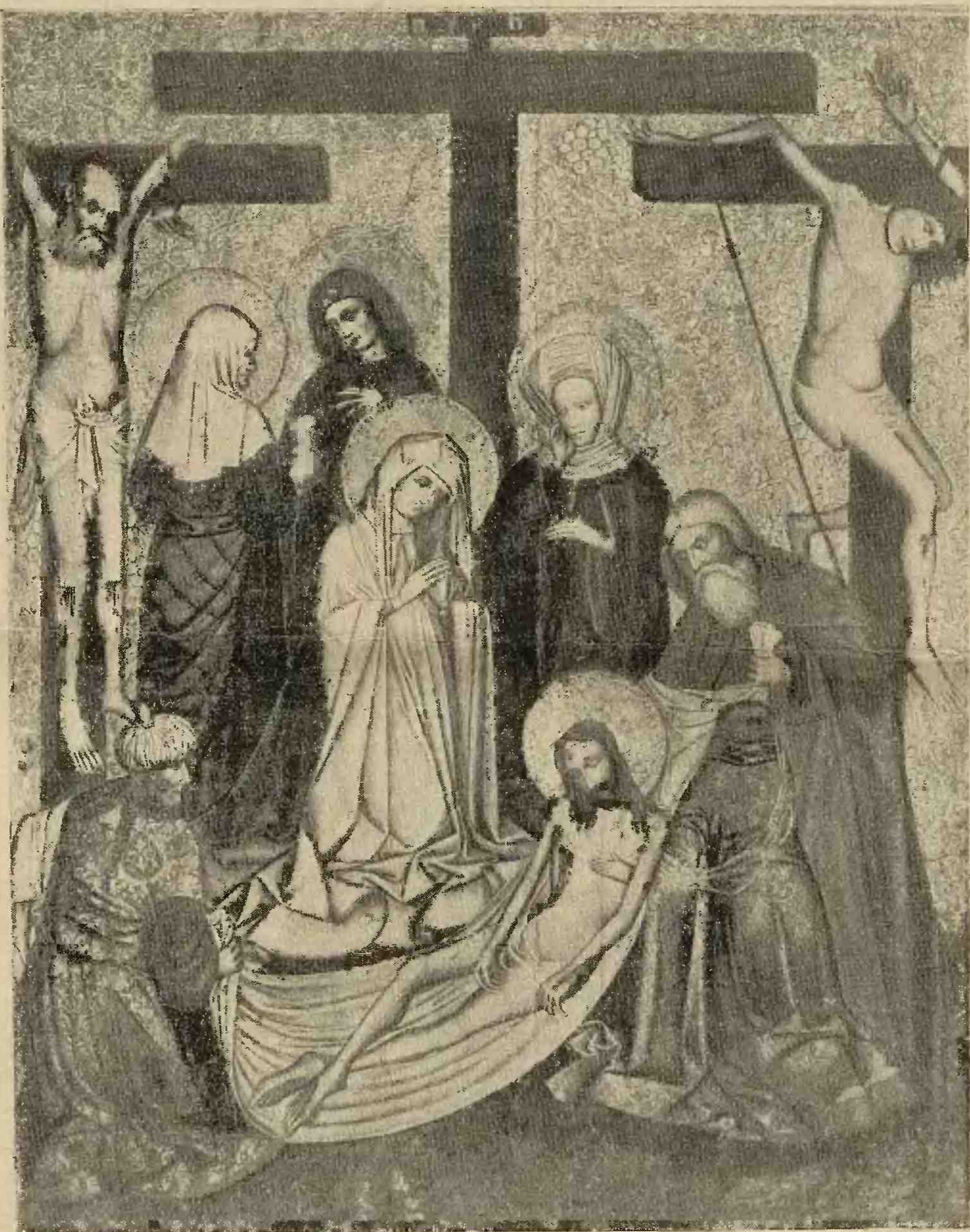
Ale i tutaj wtargnęła wielka wojna. Rozpętany kataklizm zniszczenia i klęski przejmująco ukazał nietrwałość i znikomość wszelkich zdobyczy duchowych. Następstwem tego przełomu musiała być gwałtowna utylitaryzacja etyki, nauki, nawet sztuki. Niema dziś dobra, jest tylko pożyteczność, niema prawdy, są jedynie hipotezy robocze i pozanaukowe mitologje, stanowiące jeden z pierwszorzędnych środków techniki politycznej, rozwiał się nawet unoszący się nad spekulacjami estetyków ideał piękna — pozostały tylko gusty, o których, jak wiadomo, *non est disputandum*. Upadł dogmat autonomiczności ducha i duch nowy rodzi się w odmiennej sytuacji, na bardziej konkretnych podstawach i w ciaśniejszych granicach.

I znowu jako jedyna możliwość ocalenia wartości staje przed klerkami katolicyzm. Pewnie, że wymaga on ciężkich poświęceń, każe złożyć ofiarę z anarchicznego, nieskrępowanego szukania prawdy, która jest już dana raz na zawsze w Objawieniu, choć każdego dnia musi być zdobywana na nowo. Ale zato sankcja religijna ocala wartość i nadaje nieśmiertelność takim klerkowskim czynom jak bierne oddanie się na śmierć Archimedesa i innych świętych humanizmu. W tym właśnie sensie rozwijał kiedyś Karol Irzykowski klerkowską koncepcję Boga-świadka, który niejako towarzyszy przebiegowi dziejów, jest obecny przy wszystkich momentach życia, wyrównywając w swoim niewidzialnym obrachunku bezkarne zbrodnie, nieodkupione krzywdy i zapomniane ofiary ludzkie.

Na podłożu współczesnego zbliżenia humanizmu i katolicyzmu kształtuje się nowy stosunek do religji. To zbliżenie i ten nowy stosunek nie stanowią jeszcze odrodzenia religijnego, są jednak jego wstępem i przygotowaniem. W burzliwych czasach naszych zdezorjentowani klerkowie, pisarze, myśliciele i artyści, szukają rozpaczliwie oparcia dla swoich wysiłków i znajdują je w katolicyzmie. I patrząc na odrodzenie religijne, ogarniające dzisiaj znaczną część zachodnio-europejskiej inteligencji, widzimy w niem objaw nie siły lecz słabości, nie ambicji nowych podbojów lecz znużenia i wyczerpania, głębokiej rezygnacji z udziału w walce o przyszły porządek świata.

Znamiennym dokumentem literackim tych przełomów i przeobrażeń jest ostatnia książka Józefa Rotha *Antichrist*. Autor *Hioba* daje w niej coś w rodzaju duchowej autobiografji. Książka tchnie rozgoryczeniem i pesymizmem; oto cały świat cywilizowany stał się siedliskiem Antychrysta, który rządzi w Z. S. R. R., panuje w U. S. A., działa w sfanatyzowanych nacjonalizmem Niemczech i rentjerskiej Francji. W tej perspektywie jasno ukazuje się nicość dzisiejszych walk społecznych i politycznych i jako jedyna droga pozostaje przejście od jałowych prób zbawiania grzesznego świata do ciężkiej i żmudnej pracy nad zbawieniem samego siebie.

LUDWIK FRYDE



Zdjęcie z krzyża. Obraz z Chomranic (ok. 1450 r.). Muzeum w Tarnowie.

WYSTAWA POLSKIEGO GOTYKU W I.P.S.

Znajomość dziejów życia artystycznego w dawnej Polsce jest w społeczeństwie naszem nad wyraz słaba. Naogół brak nam w tej dziedzinie umiłowania własnej przeszłości, które wyrastać powinno na podłożu głębokiego zrozumienia jej istotnych przejawów i wartości, będąc wiecznie żywym czynnikiem w rozwoju współczesnej sztuki i kultury. Stąd też wyjątkową wprost kulturalną doniosłość posiada obecna wystawa polskiej sztuki gotyckiej XIV i XV wieku, która przed oczyma oczarowanych widzów dzisiejszych wskrzesza zamarły świat pojęć i form średniowiecza. Jako pierwsza tego rodzaju wielka manifestacja dla ogółu, wystawa polskiej sztuki gotyckiej jest w znacznej mierze rewelacją. Stawia mu bowiem przed oczy wprost niezmierzone bogactwo duchowych i artystycznych wartości, których znajomość i podziwianie było dotychczas niemal wyłącznie udziałem nielicznej garstki fachowców, a które same w sobie bez komentarzy posiadają dostateczny urok i moc sugestywną, by porwać współczesnego widza, przemawiając doń bezpośrednią prostotą i szczerością swych form. Obecna wystawa gotyku jest zarazem wielkiem świętem polskiego konserwatorstwa oraz tej stosunkowo młodej dyscypliny naukowej, jaką jest nasza historja sztuki, pragnąca tą najbardziej sugestywną drogą udostępnić społeczeństwu częściowe wyniki swych badań oraz wykazać się przed niem racją i celowością swego istnienia.

Wystawa, której otwarcia w dniu 5 b. m. dokonał osobiście jej dostojny Protektor, Pan Prezydent Rzeczypospolitej, zgromadziła około 200 najwybitniejszych zabytków średniowiecznego malarstwa i rzeźby z terenu całej Polski. Inicjatywa ta doszła do skutku dzięki połączonym wysiłkom Instytutu Propagandy Sztuki oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, mających za sobą tak chlubną i piękną tradycję w dziale urządzania wystaw retrospektywnych. Rozumiejąc doniosłość kulturalną tego przedsięwzięcia, udzieliły wystawie swych zbiorów najpoważniejsze instytucje muzealne, jak Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu, Muzeum Miejskie w Toruniu oraz muzea diecezjalne w Gnieźnie, Kielcach, Pelplinie, Poznaniu, Tarnowie, Włocławku i Warszawie. Swej jak najdalej idącej pomocy udzieliła także Państwowa Pracownia Konserwatorska w Warszawie, udostępniając szereg znakomitych zabytków, będących obecnie w trakcie restauracji. Liczne eksponaty przybyły również wprost z kościołów lub też od prywatnych posiadaczy.

W ten sposób w wyniku zbiorowego wysiłku szeregu osób i instytucyj przy życzliwem i wydatnem poparciu ze strony Władz Kościelnych oraz finansowej pomocy ze strony Funduszu Kultury Narodowej — doszło do skutku dzieło o wielkiej doniosłości naukowej, społecznej i artystycznej. Wyniki wystawy utrwalone zostają dzięki pięknemu, bogato ilustrowanemu wydawnictwu katalogu, którego autorem jest główny organizator wystawy, zasłużony badacz polskiego średniowiecza, docent U. W., dr. Michał Walicki. Jego ostatnim pracom, poświęconym malarstwu i rzeźbie gotyckiej w Polsce, zawdzięcza obecna wystawa swój układ, dobór i charakter, dzięki któremu ujawniło się w niej wiele nowych problemów badawczych.

*

Sztuka gotycka w Polsce, podobnie jak i w krajach z nią sąsiadujących, rozwija się na podłożu tych samych ogólno-europejskich założeń duchowych, artystycznych oraz społeczno-gospodarczych późnego średniowiecza. Ten jej odłam, z którym zapoznać się możemy dzięki obecnej wystawie, reprezentuje niemal wyłącznie malarstwo i rzeźbę religijną, przeznaczoną do dekoracji ołtarzy. Twórcami tych dzieł byli liczni malarze i snycerze, zrzeszeni w miejskich organizacjach cechowych. Bezimienność i kolektywny charakter jest nader znamienną cechą ich twórczości. Z prostotą i głęboką wiarą służyli oni w swej sztuce nadprzyrodzonym normom kościoła, a znów surowa więź organizacyjna cechu regulowała wzajemne stosunki i interesy poszczególnych warsztatów, czuwając zarazem nad wysokim poziomem artystycznego rzemiosła. Pod względem narodowościowym w XIV wieku liczyć się musimy z przodującą rolą elementu niemieckiego, zgodnie ze strukturą ówczesnych miast naszych, natomiast w ciągu XV wieku żywioł polski zdobywa zupełną przewagę. Stosunki pod tym względem ulegać będą również wahaniom w zależności od terytorjum: o ile w warsztatach pomorskich współżycie ze sztuką niemiecką i niderlandzką występuje dość silnie, o tyle w stołecznym Krakowie obok wpływów niemieckich wydobywają się najaw wyraźne pierwiastki polskości, a już w bardziej prowincjonalnych szkołach, jak np. sądecka lub kujawska, cechy rodzime i nawet pewien lokalny konserwatyzm wysuwają się na plan pierwszy.

Już na podstawie dotychczasowych badań oraz wyników obecnej wystawy stwierdzić możemy, że na tle uniwersalistycznej,



Madonna (ok. 1430 r.). Sieradz.

środkowo-europejskiej sztuki późnego średniowiecza, dzieła naszego malarstwa i snycerstwa cechowego stanowią odrębną całość i jedność, nie pozbawioną oryginalnych pierwiastków.

Pod względem stylu eksponaty zebrane na obecnej wystawie w znakomity sposób ilustrują jeden z najdonioślejszych przełomów w dziejach sztuki, jaki dokonał się pomiędzy abstrakcyjno-idealistycznem widzeniem średniowiecza, a zmysłowo-cielesnym sposobem ujmowania zjawisk, będącym właściwością czasów nowożytnych. W miarę postępu tej ewolucji wzrasta również zainteresowanie się szczegółami świata zewnętrznego, naturą, pejzażem i codziennością życia ludzkiego. Abstrakcyjne, złote tło ustępuje ujęciu perspektywiczno-przestrzennemu, płaszczyznowo-dekoracyjne pojmowanie postaci ludzkiej przemienia się w nowy styl cielesny. W miejsce duchowej introspekcji wczesnego gotyku wkracza późno-gotycki zmysł naturalistycznej obserwacji ze skłonnością do dramatyzmu. W miarę tego rozwoju stopniowo do coraz większego głosu dochodzić poczyna również indywidualizm i osobowość artysty.

*

W dziale malarstwa na wystawie obecnej tylko dwa znakomite utwory reprezentują wczesny gotyk XIV wieku: obraz Ukrzyżowania z Lignów oraz wielki ołtarz Męki Chrystusowej z kościoła N. P. Marji w Toruniu. W dziełach tych wspomnienia włoskiego Trecenta z wpływami czeskiemi oraz francusko-burgundzkiemi zespalają się w całość pełną uroku, jakkolwiek dość obcą na tle środowiska polskiego. Te same powszechne w ówczesnej Europie środkowej wpływy italizmu, przepuszczone przez pryzmat t. zw. trzeciego stylu czeskiego, w dalszym ciągu twórczo i oryginalnie przetwarza malarstwo ziemi sądeckiej w pierwszej połowie XV wieku. Ta niedawno przez naukę wydobyta szkoła lokalna jest na wystawie reprezentowana szeregiem doskonałych dzieł, pośród których królują wspaniałe skrzydła ołtarza z Ptaszkowej oraz *Zdjęcie z krzyża* z Chomranic. Dążenie do idealistycznego wysubtelnienia postaci przy silnem podkreśleniu graficznej wymowy konturu, ujmującego płaszczyzny barwne w muzyczne rytmy, w połączeniu z głębokim liryzmem nastroju— jest jedną z cech tej szkoły. W obrazie z Chomranic widać już pewien przypływ pierwiastków realistycznych.

Podobne jak w malarstwie sądeckiem założenia ogólnego, środkowo-europejskiego idealizmu pierwszej połowy XV stulecia z swoistym odcieniem lokalnym przetwarza również malarstwo kujawskie, mające swe główne ogniska w licznie rozgałęzionych

warsztatach cechowych Kalisza i Włocławka. Z warsztatów tych wyszły dzieła niepospolitej głębi uczucia religijnego i formalnej doskonałości tej miary, co np. *Zaśnięcie N. P. Marji* lub *Koronacja N. P. M.* z Włocławka (pierwsza połowa XV w.). Dalszy rozwój tej szkoły lokalnej śledzić możemy we wspaniałym obrazie Wniebowzięcia N. M. P. z lat około 1480, przypuszczalnem dziele bernardyna z klasztoru Warteńskiego, Franciszka z Sieradza. W dziele tem trwająca idealistyczno - liryczna postawa duchowa pierwszej połowy XV wieku krzyżuje się z wzrostem dążeń naturalistycznych i pierwiastka wzbierającego dramatyzmu w miarę dochodzących do głosu wpływów malarstwa frankońskiego u schyłku XV wieku.



Madonna na półksiężycu (koniec XV w.). Warszawa.

Znaczenie omawianego obrazu z Warty jest tem donioślejsze z punktu widzenia naukowego, że rzuca on snop światła na źródła sztuki znakomitego przedstawiciela t. zw. późno-gotyckiego baroku, czynnego głównie w Bawarji Mistrza Jana Polaka, wiążąc ją mocno z dorobkiem artystycznym polskiego środowiska. Dzieje późnogotyckiego malarstwa szkoły kujawskiej, której ustalenie i wydobycie najaw jest znakomitą zasługą badawczą M. Walickiego, zamykają się wspaniałym akcentem drugiego ołtarza Wniebowzięcia N. P. M. z kościoła w Warcie. W dziele tem nieznanego mistrza, pochodzącem z pierwszych lat wieku XVI, widzimy już znaczny przypływ pierwiastków realistycznych, jakkolwiek dawna idealistyczna postawa, ujawniająca się np. w utrzymywaniu abstrakcyjnego złotego tła, trwa w dalszym ciągu. Postawione na rubieży dwóch światów: ku upadkowi chylącego się średniowiecza i rodzącego się nowego odczuwania rzeczywistości, właściwego czasom nowożytnym — dzieło to jest niezmiernie typowym wyrazem psychiki ówczesnego środowiska polskiego. Polskość jego polega nietylko na wprowadzaniu lokalnych typów i szczegółów rodzajowych, ale dochodzi do głosu w całej postawie duchowej, nastroju i uczuciowej tonacji.

Poza wymienionemi obrazami szkoły kujawskiej, malarstwo drugiej połowy XV wieku na wystawie reprezentują trzy wielkie obrazy Męki Chrystusowej z kościołów toruńskich, w których nowe ujęcie przestrzenne i nowy styl dramatyczny z całą mocą dochodzi do głosu. Natomiast w wybitnych obrazach szkoły krakowskiej z tego czasu takich, jak Madonna ze Szczepanowa lub tryptyk Wniebowzięcia N. P. Marji z Szańca, ujawnia się dawna konserwatywno-idealistyczna postawa z nutą swoistego liryzmu. Potężny akcent, którym zamykają się dzieje malarstwa krakowskiego, stanowi ołtarz Zaśnięcia N. P. Marji w Bodzentynie. Z dzieła tego jedynie fragmenty skrzydeł bocznych udało się pozyskać na wystawę. Zawieszone w sali wejściowej od pierwszej chwili podbijają one przybysza swoim niezwykłym urokiem. Walka pomiędzy kończącem się średniowieczem a przejawami rodzącego się malarskiego sensualizmu z początkiem XVI wieku w ciekawy sposób ujawnia się również w schyłkowych dziełach malarstwa sądeckiego, jak np. tryptyk z Gosprzydowej, w którym z ujmującą naiwnością występuje dążenie do rodzajowości prób realistycznych w oparciu o wzory malarstwa niderlandzkiego.

*

Dział malarstwa na wystawie warszawskiej, jak już na podstawie tego pobieżnego przeglądu stwierdzić możemy, przedstawia się bardzo bogato. Pozwala nam on na prześledzenie wszystkich etapów rozwojowych od końca wieku XIV aż do pierwszych dziesiątków lat XVI stulecia. Dział rzeźby, jakkolwiek nie dorównujący malarstwu mnogością i znaczeniem swych eksponatów, daje również pole do całego szeregu głębokich studjów i porównawczych zestawień. Pod względem wieku i wstrząsającej wprost artystycznej wymowy na pierwszem miejscu wymienić należy postać Chrystusa ukrzyżowanego ze Starogardu (około 1320).

Niezapomniana wprost w wyrazie głowa Chrystusa, pełen szlachetności symbol nadludzkiego cierpienia, w swych mocnych rytmach ujawnia tradycje późnoromańskiej plastyki francuskiej. Z tych samych mniej więcej lat pochodząca figura Madonny z Ołoboku pozwala nam znów na poznanie ówczesnego ideału kobiecej piękności: nadmiernie wydłużone i wysubtelnione kształty zatracają wszelką cielesność, poddane miękkiemu falistemu rytmowi, a głowa osadzona na wydłużonej szyi spogląda wielkiemi niebiańskiemi oczyma.

Ten sam ideał pięknej kobiety, ucieleśniony w postaci Madonny, w dalszym ciągu przeobraża się w w. XV. Jego redakcję właściwą latom trzydziestym tego stulecia wspaniale przedstawiają zwłaszcza dwie figury „pięknych Madonn": jedna z Sieradza, druga z Kazimierza nad Wisłą. Widoczny w nich dziewczęcy urok w połączeniu z radością macierzyństwa wypowiada się w głowach pełnych najsubtelniejszego wyrazu, przy całkowitem odcieleśnieniu formy oraz niezwykle bogatem rozwinięciu motywu draperji. Ten sam liryczny typ kobiecej piękności, ale zinterpretowany już w sposób o wiele bardziej cielesny i realistyczny przedstawia *Madonna na półksiężycu*, pochodząca z Muzeum Diecezjalnego w Warszawie. Na kształtach Madonny warszawskiej zaważył wpływ sztuki rzeźbiarskiej Wita Stwosza, która na wystawie reprezentowana jest płaskorzeźbą Św. Anny Samotrzeciej z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie.

Osobny dział pośród rzeźb pokazanych na wystawie stanowią przejmujące sceny opłakiwania Chrystusa oraz temat Matki Boskiej Bolesnej typu *Pietà*. W nich z całą wyrazistością ujawnia się ewolucja uczuciowości typowa dla dziejów duchowych późnego średniowiecza: od surowości i hieratycznego wyrazu figury z Świerczynek, poprzez mistyczną interpretację Matki Boskiej Bolesnej z Biecza wiedzie droga do realistyczne pojętej sceny opłakiwania Chrystusa z Gościeszyna.

Kończąc ten krótki przegląd najwybitniejszych eksponatów, raz jeszcze podkreślić należy wprost wyjątkową doniosłość wystawy pod względem naukowym, artystycznym oraz społeczno-wychowawczym. W ramach dotychczasowego programu działalności Instytutu Propagandy Sztuki na polu krzewienia artystycznej kultury stanowi ona akcent niezwykłej wagi. Świadczy bowiem o tem, że I. P. S. w rozumieniu wielkości swych zadań dążyć będzie do wszechstronnej rozbudowy swego kulturalnego i ideowego programu.

Ze wszech miar udatnie wypadła ekspozycja dzieł gotyckiego malarstwa i rzeźby we współczesnym lokalu wystawowym Instytutu Propagandy Sztuki. Dzieła te, jakkolwiek pozbawione swoistej nastrojowości wnętrza kościelnego, wyrwane z tych zespołów przestrzennych, dla których były tworzone — zdołały jednak podbić współczesnego widza niezwykłą wymową swych czysto artystycznych walorów. Dziś, jak przed wiekami, sztuka ta znajduje nad wyraz prosty i szczery sposób bezpośredniego porozumienia się z odbiorcą. I to jest wielki triumf zbiorowej twórczości naszych skromnych artystów cechowych, których jedyną ambicją była zbożna praca w służbie najszczytniejszego ideału religijnego i społecznego oraz do wyżyn wyznania wiary podniesiona rzetelność malarskiego lub rzeźbiarskiego rzemiosła.

Dziś, w epoce przełomu, w epoce walki pomiędzy wybujałością jednostkowych indywidualizmów a normatywnemi dążnościami do budowy nowego ładu i nowej hierarchji społecznej — Instytut Propagandy Sztuki słusznie czyni, ukazując społeczeństwu naszemu nieprzebrane skarby sztuki gotyckiej która tak pięknie umiała pogodzić doskonałość artyzmu z pełną użytecznością społeczną oraz umiejętnością przemawiania do szerokich mas.

JULJUSZ STARZYŃSKI

ALBUM FRYDERYKA CHOPINA

W zbiorach Bibljoteki Narodowej w Warszawie znajduje się mały, skromny, w granatowy karton oprawny album. To jedna z bezcennych pamiątek po Fryderyku Chopinie, pozwalająca nam spojrzeć w duszę genjalnego twórcy w przełomowym dlań okresie 1830 i 1831 roku.

Zapewne z romantycznej mody sztambuchów zrodził się album chopinowski. Świadczy o tem zarówno charakterystyczny dla ówczesnej epoki format, jakoteż obrazki, zdobiące karty albumu, zapiski i wiersze, nie ręką Chopina skreślone. Bezpretensjonalne te wierszyki i obrazki stały się później Chopinowi szczególnie bliskie, przenosiły bowiem jego duszę z dalekich stron do ukochanej Warszawy. Toteż często z tkliwością i szczerem wzruszeniem oglądał swój sztambuch, któremu z czasem począł powierzać również własne swe uwagi, myśli i wylewy serca. I tak już w zaraniu swego istnienia rzewny, tęsknotą i melancholją romantyczną owiany sztambuch przemienił się—w tragiczny pamiętnik Chopina[1].

Otwórzmy raz jeszcze ten album, którego z takiem przejęciem dotykały ręce Chopina. Na pierwszej karcie u góry z prawej strony widnieje napis: *Album Fr. Chopina w Warszawie 1829*. Zda się, że rok cały album przeleżał spokojnie w zamknięciu — w szufladzie biurka Chopina. Najwcześniejsze bowiem zapiski noszą datę ostatnich dni październikowych r. 1830. Pierwsza, to data 24.X. 1830, zamieszczona na końcowej karcie albumu, gdzie czytamy słowa przyjaciela Chopina z lat szkolnych, Marcela Celińskiego: „Żyj szczęśliwie". 24.X. 1830 — ta data stanowi moment zwrotny w życiu Chopina. okres, w którym, po długich wahaniach uległszy namowom rodziców, Elsnera oraz przyjaciół i wielbicieli swego genjuszu, postanowił wyjechać z Polski, by na szerokim świecie zdobyć laur nieśmiertelnej sławy. A gdy w szare dni jesienne r. 1830 szykował się do dalekiej drogi, wydobył zapewne wówczas zapomnianą do tej pory książeczkę i jako nieodrodny syn romantycznej epoki zwrócił się do bliskich z prośbą o wpisanie się do sztambucha.

Z tych dni ostatnich Chopina w Warszawie, z tych dni pożegnalnych pochodzą też niewątpliwie dwa obrazki, zdobiące karty albumu, z których jeden (na pierwszej karcie) przedstawia kolumnę Zygmunta wieczorem w świetle księżyca w pełni, kryjącego się za chmurami, z perspektywką na Krakowskie Przedmieście, drugi zaś (na karcie ósmej) — typowo romantyczny fragment Warszawy z widokiem na Wisłę i Pragę. Te obrazki miał bezsprzecznie Chopin na myśli, gdy w niecałe dwa miesiące po wyjeździe z kraju, bawiąc w Wiedniu, pisał do przyjaciela swego. Jana Matuszyńskiego: „Z nikim poufałości, ze wszystkimi grzecznie obchodzić się muszę. Mam ludzi co mię niby lubią, co mnie malują, mizdrzą się, przymilają i cóż mi potém, kiedy pokoju niemam chyba jak sobie wszystkie wasze wydobędę listy, otworzę widok Króla Zyg(munta): na pierścionek spojrzę".

Niemniej wzruszającą wymowę posiadają zapiski na dalszych pożółkłych dziś już kartkach albumu. I tak z datą 25.X. 1830 czytamy na karcie 9 i 12 (kart wogóle liczy album 24 — i karty są numerowane):

Przykre losu spełniasz zmiany
Ulegać musiém potrzebie.
Pamiętaj, niezapomniany,
Że w Polsce kochają Ciebie

— — — — — — — — — — — — — —

Ażeby wieniec sławy w niezwiędły zamienić,
Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą:
Mogą Cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić,
Lecz od nas kochać mocniej Cię nie mogą.

Kobiecą ręką skreślone czterowiersze podpisano inicjałami *K. G.*

Mieści się w tych wierszykach wyraźna aluzja do rychłego wyjazdu Chopina z Warszawy, a zarazem wyraża się w nich uczucie przyjaźni i sympatji, przybrane coprawda w konwencjonalną formę ówczesnych wierszy sztambuchowych... Inicjały: K. G. wskazywałyby na autorstwo Konstancji Gładkowskiej, której obraz już od roku wypełniał serce i myśli Fryderyka, a z którą przed kilku dniami, bo dn. 11 października 1830 r., wystąpił był na swym pożegnalnym koncercie w Warszawie. Pamięć pierwszej ukochanej zjawi się jeszcze kilkakrotnie na kartach albumu.

Ostatnią datę z okresu pobytu Chopina w Warszawie nosi następny pod względem chronologicznym, niezdarny, drżącą ręką u góry 10 karty albumu skreślony zapisek: „Wojciech Żywny 2. Nov. 1830". Czy tylko

[1] Fragmenty z albumu Chopina ogłoszone były przez Stanisława Tarnowskiego w *Przeglądzie Polskim* z r. 1871 (w artykule *Kilka słów o Chopinie*); całkowitą zawartość albumu publikuje się tutaj po raz pierwszy.



Fragment tryptyku w Gosprzydowej (pocz. XVI w.). Muzeum w Tarnowie.



Fr. Chopin w r. 1831
podług litografji Vignerona

ze starości drżała ręka nauczyciela Chopina w nieodwołalnej chwili pożegnania z ukochanym jego Fryckiem?

Z pierwszych miesięcy pobytu Chopina w Wiedniu nie znajdujemy żadnego zapisku w albumie Chopina. Najprawdopodobniej, na jednej z trzech brakujących dziś kartek: 5, 6 i 11 znajdował się rysunek, przedstawiający pokój Chopina w Wiedniu na Kohlmarkcie, a wykonany przez młodego Hummla, jak o tem wzmiankuje Chopin w liście do Matuszyńskiego: „Pokóy móy (zobaczysz u mnie w nowym Sztambuchu iak wrócę na łono wasze młody Hummel mi go rysuie)“. Dalszy z kolei zapisek w albumie Chopina datuje się dopiero z marca 1831 roku. Na odwrocie kartki 7 czytamy: „Romuald Hube w Wiedniu d. 26 Marca 1831 na wyjeździe do St. Pölten“. W okresie wiedeńskim często odwiedzali Chopina dawni jego koledzy i przyjaciele, m. i. wspomniany właśnie Hube, którzy obecnie jako wysłańcy Rządu Tymczasowego przejeżdżali przez Wiedeń. W pokoju Chopina toczyły się wówczas zapałem młodości ożywione rozmowy o polityce, snuło się marzenia o rychłem zwycięstwie...

Romuald Hube był ostatnim z tych, którzy wpisali się do albumu. Odtąd począł sam Chopin wpisywać weń swoje zwierzenia. Są tam na kartach 17, 18 i 19 wpisy, dowodzące jego beztroskiego humoru i żartobliwości umysłu: „Niech mi wolno będzie zapisać się w grono przyjaciół Pańskich — Chopin“ (karta 17). „Porządna chwila, w której mogę oświadczyć mu moią przyjaźń — Chopin Biurzysta“ (karta 18). „A Mój mości Dobrodzieju, nie poymuię sam siebie z uciechy iakiey doznaię wstępuiąc w grono prawdziwych przyjaciół, — Chopin golec“ (karta 19). „Dzisiay mam tylko iednego zwanzigera w kamizelce — a zdaje mi się żem bogatszy od Artura Potockiego, któregom przed kilką godzinami w ogromnym kapeluszu w poieździe spotkał“ (karta 19).

Niestety, te przejawy zadowolenia i beztroskiej radości były naogół nieliczne. Chopina trawiła rozterka wewnętrzna, żal, że nie może walczyć w szeregach powstańczych, tęsknota do rodziny, do ukochanej, poczucie samotności wśród obcych; gnębiła go myśl, że żyć musi z pieniędzy, posyłanych mu przez ojca, że nie umie zakrzątać się około swego koncertu, ani spieniężyć kompozycyj, których tyle miał już w swej tece. „Dziwno mi, smutno mi, rady sobie niewiem — czemuż ia sam!“ zapisywał w swym albumie-dzienniczku (karta 16) dnia 1 maja 1831 roku. A dalej na tej samej karcie:

Dziś było ślicznie w praterze—mnóstwo osób—nieobchodzących mnie wcale—zieloność uwielbiałem,—zapach wiosenny—ta niewinność w naturze przypomniała mi dziecinne uczucia moie,—na burzę się zabrało—wróciłem—burzy nie było tylko mnie smutek ogarnął—dlaczego?—Ani muzyka dzisiay mnie nie cieszy—już późno w noc a spać mi się niechce—niewiem czego mi brak—a iuż 3i krzyżyk zacząłem.

Do swego albumu-dzienniczka wpisał się następnie Chopin — jak objaśnia nas położona w nim data — dopiero dnia 26.VIII. 1831 roku. W drodze z Wiednia do Paryża zatrzymał się wówczas miesiąc czy dłużej w Monachjum, gdzie w sierpniu miał wystąpić z koncertem. O tym to koncercie czytamy na karcie 13 w albumie:

Już dzienniki i afisze ogłosiły móy koncert za dwa dni dać się maiący a iak gdyby nigdy być niemiał tak mnie to mało obchodzi. Nie słucham komplementów, które mi się coraz głupszymi wydaią—chce mi się śmierci—znów chciałbym rodziców widzieć. Jej obraz przed moiemi oczami—zdaje mi się, że iej nie kocham a przecież z głowy nie wychodzi. Wszystko com dotychczas widział zagranicą zdaje mi się stare, nieznośne i tylko mi wzdychać każe do domu, do tych błogich godzin, których cenić nie umiałem.—To co dawniey wielkiem mi się zdawało dzisiay zwyczajnym—a to co dawniey zwyczaynym dzisiaj nieporównanym—nadzwyczajnym—za wielkim—zawysokim.—Tu ludzie nie moi, dobrzy, ale dobrzy ze zwyczaju czynią wszystko zbyt porządnie—płasko—miernie, co mi dobija—Miernem czuć bym nawet niechciał.

Nerwowo kreślone w dzienniczku słowa odzwierciadlają wiernie ówczesny stan duchowy Chopina, zniechęconego do życia pod wpływem coraz smutniejszych wieści, dochodzących z kraju, gdzie w sierpniu 1831 roku Paskiewicz stał już z wojskiem rosyjskiem u wrót Warszawy.

W przededniu katastrofy narodowej myśl Chopina, dręczonego bezustannie rozpaczą i cierpieniem, poczęła niejako zatracać świadomość rzeczywistości i bytu, i stojąc już jakby na pograniczu obłędu sprawiła, że popadł w stan odrętwienia, a wyobraźnię uporczywie nękać poczęły chorobliwe widziadła. Z tego czasu pochodzą najtragiczniejsze karty dzienniczka (karta 14 i następne):

Stuttgard—Dziwna rzecz! To łóżko do którego idę może już niejednemu służyło umieraiącemu a mnie to dziś nie robi wstrętu! Może niejeden trup leżał i długo leżał na nim?—A cóż trup gorszego odemnie?—Trup także niewie nic o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie!—Trup także nie ma kochanki—Nie może się rozmawiać z otaczającymi go swoim ięzykiem.—Trup taki blady iak i ia. Trup taki zimny jak ia teraz na wszystko zimnym się czuię.—Trup nie przestał żyć—i ia już żyłem do sytu.— —Do sytu?—A czy trup syty życia? Żeby był syty dobrzeby wyglądał a on taki nędzny,—czyżby życie tak wiele miało wpływu na rysy, na wyraz twarzy na zewnątrz człowieczą?—Czemuż żyiemy takim nędznym życiem które nas pożera i na to nam służy aby trupów robiło!—Zegary z wież Studgardzkich nocną biią godzinę.—Ach ileż w tey chwili trupów się po świecie narobiło!—Matki dzieciom,—dzieci matkom poginęły—ile planów zniweczonych, ile smutku z trupów w tém momencie i ile pociechy—Iluż opiekunów niepoczciwych—ileż uciśnionych istot trupami—Zły i dobry trup!—Cnota i zbrodnia iedno!—Siostrami kiedy trupy—Widać więc że śmierć naylepszy uczynek człowieka—a cóż będzie naygorszym?— —Narodzenie! iako wbrew przeciwne naylepszemu uczynkowi—Mam więc racyą gniewać się żem wyszedł na świat!—czemuż mnie niepozwolono zostać się w świecie nieczynnym!—Cóż przyydzie komu z moiego bytu!—Nie zdam się do ludzi bo niemam łydek ani pysków!—A choćbym i to miał to bym nic więcey niemiał!—Cóż by było z łydkami—kiedy bez łydek być niemoże! A Trup ma łydki?—Trup także tak jak ia niema łydek, i tu jeszcze iedno podobieństwo więcej—Więc niewiele mi brak do matematycznie ścisłego pobratania się ze śmiercią. Dziś iey sobie nie życzę—chyba że wam źle dzieci. Że i wy nic sobie lepszego nad śmierć nieżyczycie!—Jeżeli nie, pragnę was ieszcze widzieć—nie dla moiego bezpośredniego szczęścia bo wiem iak mnie kochacie. Ona tylko udawała—Albo udaie—Oy to sęk do odgadnienia!—Tak, nietak, tak, nietak, nietak, tak, palec w palec... opsnęło się!... Kocha mnie? Kocha mnie pewno?—Niech robi co chce. Dziś wyższe uczucie, wyższe daleko wyższe od.... ciekawości mam w duszy. Dobrey można być pamięci—Oycze, Matko, dzieci. Wszystko to, co mi najdroższe, gdzieście wy?—Może trupy?—Może Moskal zrobił mi figla!—A zaczekać i—Czekay... Aleź łzy?—Dawno już niepłynęły?—Zkądże to?—Wszakże suchy smutek oddawna mnie ogarnął. Ach długo płakać niemogłem—Jakże mi dobrze... tęskno! Tęskno i dobrze!—Jakież to uczucie?—Dobrze i tęskno—kiedy tęskno to nie dobrze a iednak miło!—Jest to stan dziwny—Ale i trup tak. Dobrze i niedobrze mu razem w iedney chwili. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuie przeszłego opuszczenia (?) i tęskno mu—To trupowi musi być tak iak mnie było w chwili gdym skończył płakać—Było to widać iakieś skonanie momentalne uczuć moich—umarłem dla serca na moment—Czemuż nie na zawsze?— —Możeby mi znośniey było—Sam, sam —Ach nie da się moia biedota opisać—Ledwo ią czucie śmierci—Ledwo serce nie pęka z uciechy i z wielkich przyiemności iakich się w ciągu tego roku doznało—Na przyszły miesiąc paszport mi się kończy—niemogę żyć zagranicą—a przynajmniey urzędownie żyć niemogę. Bedę tém ieszcze podobnieyszy do Trupa.

A gdy nazajutrz gazety stuttgardzkie przyniosły hiobową wieść o wzięciu Warszawy przez Moskali. Chopin. nie mając wkoło siebie nikogo z bliskich, przed kimby ból swój wypowiedział, skarżył się, szalał i burzył na kartach swego dzienniczka:

Stuttgard. Pisałem poprzednie karty nic niewiedząc—że wróg w domu!—Przedmieścia zburzone—spalone—Jaś!—Wiluś na wałach pewno zginął—Marcela widzę w niewoli—Sowiński, ten poczciwiec w ręku tych szelmów!—O Boże iesteś ty! Jesteś i niemścisz się!—Czy ieszcze ci niedość zbrodni moskiewskich—albo—alboś sam Moskal! Mój biedny Oyciec—Mój poczciwiec— może głodny niema za co matce chleba kupić!—Może siostry może uległy wściekłości rozhukanego łaydactwa moskiewskiego! Paszkiewicz—jeden psiak (piak) z Mochilewa,—dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy?—Moskal Panuie światu?—O Oycze takież to przyiemności na twoje stare lata!—Matko cierpiąca tkliwa matko, przeżyłaś córkę żeby się doczekać iak moskal po iey kościach wpadnie gnębić was. Ach Powązki!—Czy Grób iey szanowali?—Zdeptany tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę—Spalili miasto!—Ach czemuż choć iednego moskala zabić nie mogłem!—O Tytusie—Tytusie!—

Ze Stuttgardu też pochodzą następne zapiski, ostatnie w albumie Chopina. Zrozpaczony swą bezsilnością, popadłszy jakgdyby w stan halucynacji, tak oto spowiada się na kartach dzienniczka (karta 20-ta):

Studgard—Co się z nią dzieie? Gdzie iest?—Biedna!—Może w ręku Moskiewskim! Moskal ią prze—dusi—morduie, zabiia. Ach życie moje, ia tu sam!—chodź do mnie—otrę łzy twoie, zagoię rany teraźniejszości przypominaiąc ci przeszłość—Wtenczas kiedy ieszcze moskali nie było—wtenczas kiedy tylko kilku moskali tobie naygoręcey podobać się chciało—a tyś z nich kpiła bom ja tam był,—ja, nie Grab(?)...—Masz Matkę?—I taką złą!—Ja mam taką dobrą—A może wcale matki już niemam. Może ią Moskał zabił... zamordował,—siostry bez zmysłów niedaią się—nic—Oyciec? w rozpaczy niewie sobie rady niema komu podnieść Matki—A ja tu bezczynny—a ia tu z gołemi rękami—czasem tylko stękam boleię na fortepianie—rozpaczam—i cóż nadal?—Boże, boże. Wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku—Niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów co nam na pomoc nieprzyszli—

Te właśnie tragiczne karty dziennika stanowią bezpośrednią, a zarazem najpotężniejszą interpretację trzech wielkich arcydzieł Chopinowskich, które powstały w owym czasie w Stuttgardzie, a mianowicie: etiudy rewolucyjnej *C-moll*, preludjum *D-moll* i *A-moll*.

W ten sposób poznaliśmy treść zapisków w albumie, ale nie wyczerpaliśmy jeszcze całej jego zawartości. Oto bowiem na 10-tej karcie albumu znajdujemy zapewne ręką samego Chopina wklejoną zżółkłą, niedużą kartkę z wytłoczonemi w papierze inicjałami *G. S.*, a na niej czytamy energiczną ręką skreślone słowa: *On vous adore — George*, a na odwrocie kartki: *Mr. Chopin*. W ten sposób w ramach albumu spotkały się niejako dokumenty dwóch, jakże różnych wyznań miłosnych, uczynionych Chopinowi. Sztambuchowo-konwencjonalne uczucie sympatji młodziutkiej artystki warszawskiej, skrępowane więzami wstydu dziewczęcego i moralności mieszczańskiej, znalazło się tuż obok śmiałego wyznania, a raczej „wyzwania“ miłosnego genjalnej pisarki i jednej z najswobodniejszych w swych zapatrywaniach światowych kobiet XIX stulecia, George Sand.

*

Na tem kończy się opowieść o owej bezcennej pamiątce po Fryderyku Chopinie, znajdującej się dziś w zbiorach Bibljoteki Narodowej. A może odtworzone dzieje albumu, pozwalając nam przez chwil kilka obcować z Chopinem-człowiekiem. stworzą pomost, po którym zbliżymy się do duszy Chopina-twórcy.

MARJA MIRSKA

PRZEZWYCIĘŻANIE ŻEROMSZCZYZNY*

W pierwszych latach niepodległej Polski restauracja werandowa Rydza czy pod Rydzem przy Alei Ujazdowskiej, oraz rozległe apartamenty bufetowe w Sejmie, a jeszcze i parę innych jadłodajni warszawskich, zalśniły osobliwym zespołem obsługi. Gościom, zarówno wytwornym jak szaraczkom, posługiwały szlachcianki z Kresów wschodnich, zmuszone przez najazd bolszewicki do opuszczenia swoich własnych dworków i do szukania zarobków. Ponieważ po większej części otrzymały tylko t. zw. domowe wykształcenie, nadawały się tylko do pracy kelnerskiej, do obsługiwania gęb cudzych. Robiły to z wielką godnością i poświęceniem, w każdym ruchu zaznaczając swą upadłą wielkość. Między gośćmi szły słuchy: patrzcie, ta to księżniczka *X*, tamta to hrabianka *Y*. Ładniejsze wychodziły zamąż, za swoich gości. Inne, z hardo zadartą głową, długo jeszcze roznosiły dymiące półmiski i talerże dla wszelakiej łakomej branży, aż wsiąknęły w ruchliwe i zmienne życie warszawskie, nie zwracając już na siebie uwagi jako typ.

Goście byli tą obsługą z początku zachwyceni, ale później zakłopotani. Gość lubi obsługę taką, wobec której może sobie na to i owo pozwolić, na głupi żart, na niecierpliwość, na szorstkie słowo. Tymczasem te panie, jakby przyjechały z zamiarami pedagogicznemi, robiły z restauracji salon. U t. zw. Rydza, gdzie prowadziły interes na własny rachunek, powtarzano klientom: Nasi goście są naprawdę naszymi gośćmi, my ich przyjmujemy u siebie, same jesteśmy grzeczne i wymagamy grzeczności, tylko tyle że ci goście płacą... Słowem, były to istoty z koronami na głowie, niedotykalskie i obrażalskie.

Taką kresowianką, cierpiącą chronicznie na przesilenia swej dumy, jest Klementyna, bohaterka powieści *Praca i miłość*. Codziennie spada jej korona z głowy, lecz Klementyna codziennie tę koronę obdmuchuje, obmywa, na blask czyści. Faktycznie Klementyna była w czasach swego dziecięctwa rozpieszczona i jej korepetytor nazywał ją królową. Stąd te fanaberje, które jej na zawsze zostały. Ale korona Klementyny zawiera parę prawdziwych szlachetnych kamieni: wzniosłe zasady wpojone jej przez ojca lekarza, który choć nie był panem całą gębą, jednak miał swoje dostatnie gospodarstwo i uprawiał patrjarchalną filantropję. Dziwne jest, że wśród książek, które ten lekarz miał w swej bibljotece, autorka wymienia... Norwida, a nie wymienia tego, który chyba najwięcej wychował Klementynę: Żeromskiego. Żeromskiego — z jego cierpiętnictwem, posłannictwem i poświęcennictwem, wychowawcę „siłaczek“ codziennego życia, piewcę cichych aureoli. Możnaby zresztą tę nutę znaleźć także i w powieściach Orzeszkowej, kresowianki, i u Rodziewiczówny. Za warunek ma ona: potulny lud przyjmujący w pokorze dar łaski filantropijnej.

Klementyna, *déracinée* i *déclassée*, wchodzi w nowoczesne życie miejskie i nie może się do niego przystosować. Zawadza jej żeromszczyzna. To jest przedmiotem równie głębokiego jak chybionego studjum H. Dąbrowolskiej. Ta autorka, trzy razy odznaczona na konkursach nowelistycznych, napotkała w budowaniu powieści na te same trudności, jakie dziś pokonywać muszą wszyscy polscy autorzy i autorki: nadmiar autentycznego materjału. Ujmuje on czytelnika subtelną wrażliwością, niepokoi tonem spowiedzi i skargi, odstręcza jakąś nie dającą się zdefinjować niedyskrecją. Opisy pracy biurowej są świetną robotą reportażową i pozwalają na wniosek, że na tem polu autorka mogłaby mieć sukcesy, gdyby ambicja i zapewne natura nie ciągnęła jej gdzieindziej. Zapragnęła ustalić typ kobiety dziś rzekomo niepotrzebnej, napróżno obnoszącej po ludziach dary swego serca, na których się nikt poznać nie umie, — lecz zabrakło jej dystansu wobec tego typu. Klementyna jest raczej wyjątkiem niż typem. Drga w niej życie i prawda, i to jest wielką zaletą powieści. Lecz autorka nietylko nie obrysowała jej konturów, — toby może było nawet dobre, bo żaden człowiek nie czuje swych granic, widzi siebie samego zawsze niejako od środka ku zewnątrz,— co gorsza, przerysowała tę główną figurę, umieściła w niej paru ludzi, sfałszowała ją.

Konstrukcja „bohatera“ wogóle jest rzeczą ryzykowną. Powieść współczesna wymija to ryzyko, umieszczając „bohatera“ na tym samym planie co „figury poboczne“, tak że „bohater“ staje się tylko największą figurą poboczną. Maluje się go z przodu i z tyłu, podaje się jego precedensy społeczne, jego okoliczności rodzinne i finansowe, umieszcza się w jego sercu sprężynę jakiegoś charakteru, takiego wrzuca się w jakąś sytuację i puszcza się go w ruch, poczem łatwo już jest określić i ocenić taką figurę, aby zamknąć jej rachunki bez błędu i bez reszty. Kolektywistycznym gustom dzisiejszym odpowiada taka konstrukcja bohatera zupełnie; bohater według starej mody, taki o którym nic nie można było przepowiedzieć, taki Robinson życia, został potępiony jako romantyk i indywidualista. Ale jeszcze Żeromski konstruował bohaterów inaczej, dawał im coś z siebie; dlatego krytycy bywali z nich niezadowoleni. Dąbrowolska zapragnęła wznowić dla siebie tę tradycję, i dlatego jej powieść na tle współczesnej produkcji powieściowej przedstawia się jako usiłowanie dosyć zuchwałe.

P. Piwiński w swojej notatce o *Pracy i miłości* (nr. 7 *Pionu)* powiada jednak słusznie, że plan tej powieści w wykonaniu pozostawił „za dużo niekonsekwencyj, wynikających głównie z niezdecydowanego stosunku autorki do bohaterki“. Ale dzieje się tutaj coś takiego jak np. w dawnej powieści Nałkowskiej *Narcyza*, gdzie stosunek autorki do bohaterki był dwoisty: raz krytyczny, objektywny, nawet surowy, to znów solidarny, subjektywny, współczujący. (Pisałem o tem w *Słowie i Czynie).* Może nawet wogóle inny stosunek jest niemożliwy, o ile autor nie zdoła nagle wyskoczyć ponad siebie i znaleźć stanowisko, z którego patrząc, będzie mógł sądzić i oceniać nawet swoich bohaterów, a więc i samego siebie. Jeżeli się na to nie zdobędzie, to jego objektywizm może być tylko czemś sztucznem, — zdradą. Z takiemi zdradami mieliśmy często do czynienia np. w powieściach antidekadenckich.

Dąbrowolska krytykuje swoją Klementynę, ale czasem się z tą krytyką spóźnia; kompromituje Klementynę, określa surowo, ale jej aparat określeń, wogóle jej aparat krytyczny, nie może sprostać zadaniom, jakie sobie sama nałożyła. Gdyby np. znała dobrze gwarę komunistyczną, spostrzegłaby zaraz, że jej Klementyna, obarczona dziedzicznie dumą czy fumą, nie ma jednak tego, co komunizm nazywa godnością, świadomością klasową. Świadomość klasowa, choć dla komunistów równa się wstąpieniu w służbę walczącego komunizmu, jednak jest dobrem pojęciem orjentacyjnem, znaczy: stoję tu, nie gdzieindziej, pozostają mi tylko te a te szanse, takie a takie rozstrzygnięcia życiowe i t. p. Ta świadomość jest oczywiście tylko cząstką świadomości wogóle, lecz daje jedno z ważnych kryterjów oceny człowieka. Klementyna, która wciska się w sfery bogate, godzi się służyć za parawan ich grzeszkom, nie ma poczucia godności „klasowej“, która jest czasem

* Halina Marja Dąbrowolska: *Praca i miłość*. Powieść. Warszawa 1934. Tow. Wyd. „Rój“.

jednoznaczna z godnością własną. Dlatego skłonna jest wciąż siebie i swój los absolutyzować; mimo szlachetnych popędów miewa napady megalomanji i sąsiadującej z nią mikromanji, a najczęściej manji prześladowczej, gdy poluje na swoje upokorzenia i ma do całego świata pretensje o to, że nie jest szczęśliwą. Jest w gruncie rzeczy egocentrystką (nie egoistką), choć prowokuje siebie wciąż do czynów altruistycznych, i w końcu z biuralistki zostaje pielęgniarką. „Zawsze je (życie) zmieniać musiała na materjał, z którego budowała wartość swej duszy" — powiada o niej autorka, trafnie, ale zbyt patetycznie. Niepatetycznie nazywa się to — poza. Na końcu zapewnia autorka, że z chwilą gdy Klementyna jako pielęgniarka stała się znowu wszystkim potrzebna, „przestało być dla niej ważne, jak wygląda i czy jej czyny są w zgodzie z linją jej duszy". Oczywiście, gdyż oto dumna Klementyna osiąga najwyższy stopień nasycenia, gdy na sali chorych słychać o niej szmer: święta!

Nie chciałbym być źle zrozumiany. Każdy człowiek tworzy przecież sam siebie na jakieś podobieństwo, a więc dąży do „pozy". Więc może tem, co nas razi w Klementynie, jest nie poza sama, lecz jej jakość, albo że przestarzała, albo że niedopasowana do jej warunków. Nie możemy jej mieć za złe tego, że odprawia tualetę swej duszy, a chyba to za złe, że robi to przed złem zwierciadłem, także z tej samej duszy zrobionem.

Ale ostatecznie krytykujemy tu nie Klementynę lecz jej autorkę. Autorom zaś i autorkom wolno przedstawiać ludzi mocnych i słabych, normalnych i anormalnych, dobrych i złych; wolno im też wchodzić w te swoje postacie, aby je tem lepiej auskultować. Recenzje o *Pracy i miłości*, które czytałem, oskarżają nie autorkę lecz Klementynę, za to, że nie jest dzielną, mądrą, przedsiębiorczą, że płacze, gdy ją co boli i t. p. Chciałyby, żeby ona była Wacławą, więc swojem przeciwieństwem, ideałem nowoczesnej, samostarczalnej kobiety. To są śmieszne pretensje. Ale i autorka zawiniła tu sporo przez swój sposób przedstawienia, raczej filozoficzny niż psychologiczny. Jej—nienapisanem — mottem jest młodopolskie: *Oh, et la tristesse de tout cela...*

Kryterja i orjentacje autorów w powieściach są rzeczą ważną, ale nie rozstrzygającą. Rozstrzygają ostatecznie jakieś imponderabilja, jakaś prawda, jakaś intensywność. Dlatego mimo nieporozumień między autorką a jej tworzywem, pozostawia ta powieść silne i przytem dość dziwne wrażenie. Jest dokumentem, może jeszcze więcej duszy niż naszych czasów. Dużo tu jest poezji lirycznej, dobrej żeromszczyzny, owych nam sam z przyrodą i samotniczych zaciekań się w cierpieniu: rzeczy dziś już właściwie wyklęte z naszej literatury. Te partje są szczere i mocno odczute, natomiast partje miłosne, choć ładnym stylem napisane, są zbyt sentymentalne.

Wogóle drugi rzeczownik z tytułu wypadł chudo i niewiarygodnie. Natomiast jest bardzo dużo finezji obserwacyjnej. Udała się nietylko Wacława, kontrast do Klementyny, pojmująca i uprawiająca życie w sposób ułatwiony, ale także Hania, Cesia i szereg drobnych figur. Doskonałe i zabawne jest to, że Klementyna, sama ofiara wszystkich, staje się wyzyskiwaczką jeszcze słabszej od siebie Hani. Burżujska Cesia, która zaprasza do siebie Klementynę poto, aby na tle jej minusów tem przyjemniej odczuwać swoje plusy, — to jest obserwacja niemal „drapieżna" *à la* Zapolska.

Kończąc, powinienbym zajrzeć do książki J. E. Skiwskiego *Poza pedantyzmem i wróżbiarstwem*, gdzie on rozważa wpływ Żeromskiego na inteligencję polską. Powieść Dąbrowolskiej jest i w stylu i w ujęciu świadectwem, że ten wpływ trwa, — jakkolwiek musi wytrzymać konfrontację z dniem dzisiejszym, który go nietyle przezwycięża, ile zabija.

KAROL IRZYKOWSKI



EDWARD GŁOWACKI Wojciech Jastrzębowski

WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI

Pierwszym laureatem nowoutworzonej państwowej nagrody dla artystów plastyków został w zeszłym roku Leon Wyczółkowski—drugim, przed kilkoma dniami—Wojciech Jastrzębowski.

Oddano najpierw hołd artyście, którego sztuka ma już znaczenie niejako historyczne, uznana jest i znana wszystkim—obecnie zaś artyście, który jest wyrazem bijącej żywym pulsem współczesności.

Tam wywyższona została do godności zasługa, która się już stała; tu intensywna i owocna praca, która się dopiero staje i której my, nie zawsze w pełni świadomości, jesteśmy świadkami.

Wojciech Jastrzębowski urodził się w Warszawie w roku 1884, skąd po ukończeniu gimnazjum prywatnego wyjeżdża do Krakowa i zapisuje się na kurs Józefa Mehoffera w Akademji Sztuk Pięknych. Studjuje tam malarstwo, rysunek o zacięciu dekoracyjnem, który już wówczas przedewszystkiem go pociąga.

Wybijające się wkrótce zdolności przyczyniają się do uzyskania szeregu odznaczeń i co najważniejsze—stypendjum na wyjazd zagranicę.

Dwa lata przebyte w Paryżu wywierają decydujący wpływ na kształtowanie się talentu Wojciecha Jastrzębowskiego i kierunek jego późniejszej twórczości. Zapoznanie się ze sztuką Egiptu, bogato w Louvrze reprezentowaną, i gotykiem kościołów paryskich oraz katedr okolicznych miejscowości; zetknięcie się z tą wielką i bezimienną sztuką, związaną z życiem, odtrąciło młodego artystę od malarstwa sztalugowego. Poprzez witraże interesujące go już dawniej dzięki Mehofferowi, które olśniły go swem pięknem w Chartres, poprzez zachwyt nad techniką i doskonałością harmonji barwnej gobelinu francuskiego, poprzez malarstwo ścienne—oddał się już teraz wyłącznie Jastrzębowski sztuce dekoracyjnej.

Po powrocie do Krakowa styka się artysta z kolegami: Władysławem Konicznym, Kazimierzem Młodzianowskim, Bonawenturą Lenartem, Zygmuntem Lorecem, Antonim Buszkiem i innymi.

Żywą manifestacją dyskutowanych w tym gronie problemów, o konieczności wprowadzenia sztuki do rzemiosła, rozszerzenia tem samem kręgu jej oddziaływania, była kaplica zaprojektowana przez Szyszko-Bohusza, ukazana ogółowi na wystawie Sztuki Religijnej w Krakowie w 1911 roku. Dekoracja wnętrza i wszystkie sprzęty w tej kaplicy wykonane zostały przez wymienioną grupę młodych artystów.

W roku 1913, przy wybitnej pomocy Muzeum Przemysłowego w Krakowie, zostają uruchomione „Warsztaty Krakowskie", w których znowu głównemi motorami są wzmiankowani artyści z Jastrzębowskim na czele. Powstają pierwsze pracownie doświadczalne: kilimkarskie, batikarskie, meblarskie, wyrobów z drzewa i metalu, różnych drobiazgów—oraz zabawkarskie.

Zostaje wprowadzana w czyn idea, propagowana już częściowo i dawniej („Sztuka stosowana" 1901), ujęcia przez artystów w swe ręce nietylko projektowania ale i wykonywania przedmiotów przemysłu artystycznego oraz podnoszenia poziomu kultury rękodzielnika, przez żywy kontakt z artystami na specjalnych dla nich kursach, na których wykładał Jastrzębowski. W tym też czasie rozpoczyna się praca pedagogiczna Jastrzębowskiego (wykłady na Kursach Baranieckiego), która tak piękne owoce wyda następnie, oraz żywa działalność artystyczna, wyrażająca się w zdobyciu szeregu konkursów architektonicznych, opracowywanych w zażyłej i serdecznej przyjaźni łącznie z Karolem Stryjeńskim.

Wojna zastaje Jastrzębowskiego w Warszawie; idąc za porywem entuzjazmu, wstępuje do Legjonów i w jesieni 1915 roku z batalionem warszawskim wyrusza na front, w ostatniej chwili, tuż przed wymarszem powiadomiwszy o tem postanowieniu, z właściwą mu prostotą, kolegów zebranych w kawiarni.

Przerwana zostaje tem samem intensywna praca twórcza, ale i w okopach, w których znalazło się wielu artystów, Jastrzębowski korzysta z każdej wolniejszej chwili, aby obrócić ją na ozdabianie wydawanych tam czasopism — czyteż na komponowanie tak popularnej i cennej odznaki „Za wierną służbę" I-szej Brygady.

W czasie Wielkiej Wojny rozpoczynają się prace restauracyjne na Wawelu, dokąd zostaje powołany Jastrzębowski.

Przebywając prawie rok w Krakowie, odbudowuje kościół w Radłowie wspólnie z Tadeuszem Stryjeńskim.

Powołany następnie do szeregów, pozostaje tam do kryzysu przysięgowego, aby wreszcie—choć jeszcze w mundurze — wrócić do swej pracy (urządzenia Podchorążówki w Warszawie).

W czasie wojny bolszewickiej znowu udaje się na front. Przerwana przez wypadki dziejowe praca pedagogiczna i artystyczna, lubo zaledwie dorywczo traktowana, rozwijać się zacznie teraz coraz bogaciej. Zostaje Jastrzębowski powołany na profesora do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie do dziś prowadzi niezwykle pożyteczny wykład kompozycji brył i płaszczyzn oraz architektury wnętrz, zaznajamiając uczniów z podstawowemi prawami twórczości artystycznej, zwracając uwagę na budowę formy, na sens i zasady kompozycji.

Społecznemu zacięciu, jakie w wysokim stopniu posiada prof. Jastrzębowski, nie wystarcza tylko zakres nauczania. W obrębie najpierw samej Szkoły Szt. Pięknych a następnie poza nią wespół z innymi jeszcze (Stryjeński, Warchałowski, Czajkowski, Tichy) tworzy nową placówkę, która ideje szerzone przez Warsztaty Krakowskie podejmuje na nowo, a mianowicie *Ład* (o *Ładzie* obszerniej w osobnym artykule). Tutaj to obok kolegów prof. Jastrzębowski występują już i jego uczniowie, dla których zawsze ma dobrą przyjacielską radę i serdeczny żart.

Zostaje wreszcie Jastrzębowski Dyrektorem Departamentu Sztuki w Min. W. R. i O. P. Na tem stanowisku—jak zresztą zawsze—myśli o innych, wysuwa swych kolegów i uczniów. Jak można nawet tu w tej krótkiej notatce zauważyć, nazwisko Jastrzębowskiego wymieniane jest najczęściej wespół z innemi, nie pozwala bowiem profesor o nikim przepomnieć, podkreśla zawsze społeczną inicjatywę poczynań a nie swą własną — indywidualną. Trzeba jeszcze wspomnieć, że na tem stanowisku będąc, stara się Jastrzębowski o podniesienie artystycznego poziomu szkół zawodowych — że zasługą jego jest ich obecny rozwój.

Dla scharakteryzowania działalności społecznej Jastrzębowskiego trzeba wspomnieć, że on to łącznie ze ś. p. Skoczylasem i ś. p. Stryjeńskim stworzył I. P. S., w którego zarządzie jest i obecnie.

Jak się przedstawia własny artystyczny dorobek prof. Jastrzębowskiego?

Przedewszystkiem należy podkreślić wielką wszechstronność tego artysty. Zajmuje się on nietylko projektowaniem wnętrz architektonicznem, nietylko meblami, kilimami, witrażami, dekoracyjnem malarstwem, tem wszystkiem zatem, co w skład wnętrza wchodzi, ale również grafiką, tworząc szereg różnych okładek do pism, plakatów, drukarstwem, projektami na monety, słowem wszystkiem tem, co objęte może być szerokiem pojęciem sztuki dekoracyjnej użytkowej, mającej tak doniosłą społecznie funkcję szerzenia kultury artystycznej nietylko w kraju, ale i poza obrębem Polski.

Z ważniejszych prac Jastrzębowskiego wymienić należy urządzenia wnętrz w Gmachu Związku Kolejarzy (1911—12), kaplicę i sale w Podchorążówce, sale reprezentacyjne Ministerstwa Oświaty i t. p. Imię prof. Jastrzębowskiego, z którem zapoznała się Europa na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (1925) w Pawilonie polskim, stale zostaje rozsławiane dzięki licznym jego pracom zdobiącym nasze placówki dyplomatyczne, które czynią propagandę polskiej sztuce, polskiemu smakowi i gustowi estetycznemu i odrębności narodowej.

Stojąc obecnie na czele „Podkomisji Artystycznej" przy urządzaniu wnętrz polskich okrętów oceanicznych, będzie miał Jastrzębowski okazję do ważnej znowu społecznie sprawy — propagowania polskiej sztuki aż na drugą półkulę.

Charakteryzując styl plastyczny prof. Jastrzębowskiego, można podkreślić pewną surowość linji, przecinanie się płaszczyzn pod kątem prostym, lub łączenie się w kształt krystaliczny, system zaciosów wewnętrznych w granicach bryły (Warchałowski: *Polska sztuka dekoracyjna*)—a dalej wybieranie form geometrycznych, oparcie się na trójkącie, które daje charakterystyczną stylizację, unikanie form okrągłych, linij zbyt płynnych.

Sztukę jego cechuje zamiłowanie do konstrukcyjności, która przejawia się i w ornamentyce. Występują i tu główne elementy: skosy i łuki, unikanie pionowych i poziomych, które uważa Jastrzębowski za zbyt ubogie; wyzyskanie wszelkich możliwości leżących w samym materjale, z którego dany objekt sztuki został wykonany. Zaznaczyć też można, że w sztuce prof. Jastrzębowskiego jest powiew świeżości i młodości, że występują w niej jakieś trudne do zdefinjowania formalnego, ale łatwo wyczuwalne, zwłaszcza dla obcych, odrębności stylu.

Przyznaniem nagrody Wojciechowi Jastrzębowskiemu stwierdzono, że w dziedzinie sztuki nie istnieją hierarchje rodzajów i rang, że decyduje tu tylko wartość prawdziwego talentu i ekspansji twórczej; podkreślono tym faktem ważność społeczną sztuki dekoracyjnej.

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

DYKTATURA JĘZYKOZNAWCÓW

Żyjemy w epoce energicznych posunięć. Lub jeśli kto woli tak nazwać: dyktatur parcjalnych. Kto w jakiejkolwiek dziedzinie uważa, iż może dekretować i wymagać posłuchu obywateli, ten chętnie konkuruje z władzą państwową, która czynić to musi. Jakżeby więc mogło obywać się bez prób dyktatorskich w ortografji?

Zrodziły się zatem w tej epoce zniecierpliwienia i chęci rozcinania cesarskiem cięciem wszelkich gordyjskich węzłów—zamysły dyktatorskiego przekreślenia wszelkich tradycyj w pisowni polskiej. Kiedyż, jak nie teraz wprowadzić krańcową zasadę: „pisze się, jak się mówi"? Wyrzucić nieusprawiedliwione odmiennością wymowy znaki literowe: *rz, ch*, kreskowane *ó*—udręki pierwszego roku szkoły powszechnej!

Może z tego nic nie będzie, ale boję się, że może być. Nie można nigdy być pewnym żadnej akademji. Dawniej starsi panowie byli pełni poszanowania dla tradycji, konserwatywni. Dziś—bywają pełni uporu.

Te kilka drobnych zawiłości polskiej pisowni, powstałych z podwójnego oznaczenia literowego dla kilku dźwięków, nigdy nikomu nie sprawiały kłopotów. Nietylko nam, gdy rozpoczynaliśmy naukę elementarną, lecz i wszystkim żakom szkolnym na przestrzeni dobrych paruset lat. Cóż za porównanie z trudnościami pisowni francuskiej lub angielskiej! Pisowni polskiej nie trzeba się nawet uczyć przez wykuwanie prawideł: wystarcza trochę pamięci wzrokowej. Z własnych doświadczeń mogę stwierdzić: kończyłem szkołę rosyjską i nie uczono mnie nigdy polskiej gramatyki. Mimo to, już w okresie borykania się z zawiłościami rosyjskiego *jat'* władałem całkowicie pisownią polską.

Trudności zaczęły się dopiero później: od chwili, gdy do pisowni zabrali się językoznawcy i zaczęli ją upraszczać. Co uproszczenie—to nowa trudność. Dawniej pisało się *którymi* i *któremi* i było wiadomo, czy się mówi o rzeczownikach męskich czy żeńskich; a teraz życie schodzi i włos siwieje w trosce, czy się pisze wogóle *którymi* czy wogóle *któremi* według najostatniejszego rozporządzenia obowiązującego głównego urzędu do spraw pisowni. I wie się wreszcie, jak się pisze *po francusku*, ale gdzież jest pewność, czy się pisze prawidłowo *po polsku* czy *popolsku*?

Ażeby było jeszcze ryzykowniej imać się pióra w Polsce, nastąpiły *skolei* nowe utrudnienia *sposobu* uproszczeń prof. Nitscha, który uprościł wszystko tak, iż raz wreszcie—zwłaszcza wobec sporu z prof. Szoberem—stało się gruntownie i doszczętnie niewiadomem, jak pisać. Bowiem uproszczenia stały się tak liczne, iż wszelka zasada logiczna w budowie wyrazu straciła swoją powszechność i najlepiej zrobi ten, kto się poprostu będzie uczył słownika ortograficznego *par coeur*. Proszę mi wybaczyć francuszczyznę czy francuszczyznę, ale nie jestem pewny, czy się pisze logicznie: *na pamięć*, czy z uproszczeniem *napamięć*. Tak się bowiem ma sprawa, że czy napisać *sprawa na lewo*, czy *zlewa na prawo*, to się jedno z drugiem *zlewa*. I prawdopodobnie trzeba pisać przytem *naprawo*. O *naprawo* pisowni!

Całe szczęście, że w Akademji Umiejętności zasiadają ludzie uczeni, ale laicy w rzeczach językoznawstwa. Ci to prości lecz roztropni ludzie, jak nam to niedawno ujawniono, uratowali nas ongi przed wielu „uproszczeniami".

Gdyby ci zaś ludzie, którzy *hcą pożucić* wszelkie zasady ortografji, byli poprostu desperatami, śmiertelnie zmęczonymi niesłabnącą energją ję-

zykoznawców, zdecydowanymi przeciwstawić im jedyną zasadę: *ty do mnie muf, a ja zdruf*, to możnaby w tem dopatrzyć się bardzo skrajnej lecz zdrowej reakcji na dokuczliwy stan nstawicznej płynności naszej pisowni. Ale niestety, są to podobno zamysły, wychodzące z pośród dyktatorów ortografji.

Wszystkie powyższe uwagi mają na celu wskazanie na potrzebę walki o władzę, mającej na celu obalenie dyktatury. Czyż bowiem nic w tej sprawie nie mają do powiedzenia — pisarze polscy? A ogół czytający i kochający polską książkę — czyż i on ma być usunięty od głosu i do roli pokornego *Schreibvieh* sprowadzony?

Pisownia polska nie jest przecież pisownią listów handlowych, raportów policyjnych i kajetów szkolnych. Jest ona pisownią języka literackiego, pisownią polskiej książki, polskiej poezji. Tu nie tylko o to chodzi, że w razie radykalnych przemian pisowni trzebaby było przedrukowywać wszystkie dzieła literatury, od Reja i Kochanowskiego począwszy, bo stałyby się niezrozumiałe dla nowych pokoleń, wychowanych na stuprocentowo uproszczonej pisowni. Chodzi o to przedewszystkiem, iż polskie twórcze słowo ma nietylko swe brzmienie dźwiękowe, lecz również i swój obraz wzrokowy. Do pewnego o b r a z u naszej mowy jesteśmy przywiązani nie nałogiem i przyzwyczajeniem, któreby można było lub należało zwalczać, lecz poczuciem pewnego piękna, odczuwanego wzrokowo.

I przyznajmy szczerze: najpiękniej wyglądała mowa polska w starej, zarzuconej pisowni Akademji, z jej bogactwem form, z logiczną przejrzystością zasad. Wszystkie dalsze wysiłki poprawiania pisowni pomniejszały to wzrokowe piękno naszej mowy, ubożyły je, szpeciły licencjami na zniekształcone w potocznej gwarze wyrazy.

Poezja i proza polska, Kochanowski i Skarga, Naruszewicz i Krasicki, Mickiewicz i Słowacki, Wyspiański i Żeromski — stworzyli i wykształcili mowę polską, otaczali ją pieczą i czcią. Do pisarzy polskich należy głos najpierwszy i decydujący. Dzieła literatury są temi źródłami, z których czerpać będziemy wzory. One to ustanawiały granice puryzmu językowego, decydowały o przyswojeniu wyrazów obcych. One też są decydującemi w sprawie pisowni. Będzie ona taką, jaką ustanowiła literatura polska.

I cóż się stać może, jeśli dyktatorzy pisowni przyjmą radykalne uproszczenia, a literatura polska ich nie zechce przyjąć? Choćby wszystkie listy handlowe i wszystkie biurowe „kawałki" skorzystały z uprawnień do wyrzucenia *ch* lub *ó* kreskowanego, to nic nie przemogłoby oporu, jaki postawiłaby literatura i ogół czytający.

Umyślnie używam wyrazu „literatura" a nie „literaci". Bo literatura to cztery stulecia twórczego wysiłku polskiego, a literaci — to uosobienie jednego tylko ogniwa w tym szczerozłotym łańcuchu. Ogniwa, które się nie może oderwać od tego łańcucha. Tego czterechsetletniego wysiłku twórczego nie da się przełożyć na język futurystycznych poetów, zrewoltowanych przeciw ortografji.

Przewodnictwo i przodownictwo w sprawie uporządkowania zamąconej mocno i zbyt skomplikowanej uproszczeniami pisowni powinni ująć w swe ręce pisarze. Językoznawcy mogą być pomocni w charakterze biegłych, dostarczających materjału i udzielających wyjaśnień. Na wszelkich kongresach, konferencjach, przy układach istnieją biegli. Wiadomo, są zaciekli, prostolinijnie logiczni, skrajni i — w pewnych momentach usuwa się na stronę ich wnioski i — dochodzi do rezultatów, opartych na poczuciu rzeczywistości. Może należałoby uczynić coś podobnego i w sprawie obrazu wzrokowego mowy polskiej?

JAN DĄBROWSKI

P O E Z J A

ROMAN KOŁONIECKI: *Solo fletowe*. Warszawa 1934. Wydawnictwo „Droga".

Nowy tom wierszy Romana Kołonieckiego, *Solo fletowe*, bezsprzecznie najdoskonalsza z dotychczas wydanych prac tego poety, przyczynia wiele trudności przy dążeniu do sprawiedliwej oceny i do znalezienia dlań miejsca w hierarchji współczesnej „młodej" poezji. Autor znakomicie ułatwia nam to zadanie, wplatając między swe własne utwory przekłady, lub raczej transkrypcje (jak mi się zdaje, bo nie mogłem zestawić ich z oryginałem) kilku poematów Anny de Noailles. Ale o tem nieco niżej.

Wysoka klasa sprawności pisarskiej, bogata i wszechstronna kultura literacka autora, pomysłowość w obrazowaniu, biegłość, czystość i rozmaitość wersyfikacyjna, mnogość pięknych i wybrednych przenośni — te cechy twórczości Kołonieckiego narzucają się odrazu. A jednak poezja jego nas nie „bierze". Pozostajemy na wszystkie jej piękności chłodni nietylko emocjonalnie, lecz i intelektualnie. Czegoś tym wierszom nie dostaje, i to nie jakiejś błahej przyprawy, lecz składnika ważnego i istotnego; tego, czego szukamy w wierszach, kiedy odczuwamy szeroką potrzebę zaznania wzruszeń poetyckich. Jeśli staniemy na stanowisku odbiorcy poezji, czytelnika, to stwierdzimy, że szuka on w wierszach nietylko akompanjamentu do swego chwilowego nastroju, akompanjamentu, któryby mu ułatwił uświadomienie sobie własnego mgławicowego stanu wzruszeniowego, któryby zań wykonał pracę krystalizowania nieokreślonych tęsknot poezjotwórczych. Szuka on też, i przedewszystkiem, obrazu życia wzruszeniowego innego człowieka, obrazu innej niż własna, nowej reakcji emocjonalnej na otaczającą rzeczywistość; szuka poto, by wzbogacić swój emocjonalny stan posiadania, lepiej opanować wzruszeniowo świat, by wypełnić żywą treścią swe poczucie wspólnoty międzyludzkiej, przez to, że dowiaduje się, on—czytelnik, jak reaguje wzruszeniowo na świat inny człowiek, i że potrafi z nim współczuć. Stąd, zdaje mi się, płynie potrzeba poezji i na tej drodze spełnia poezja swą rolę poznawczą w dziedzinie emocjonalnej.

Uogólniając, możnaby powiedzieć, że czytelnik szuka poza słowami poezji człowieka. Dlatego też, zapewne, sprawiają nam często przyjemność wiersze niedoskonałe artystycznie, jeżeli manifestuje się w nich żywość i świeżość odczuwania, a nudzi nas nawet doskonały, z punktu widzenia postulatów artyzmu, kształt, jeśli reprezentuje martwotę papierowego kanonu, zręcznego frazesu lub werbalnych zestawień. Nie chcę przez to powiedzieć, że i utwory Kołonieckiego są puste wewnątrz. Pomimo jednak wielkiego talentu wykonawczego autora, brak im siły, męskości.

Z okazji tomu Kołonieckiego *Kryształ młodości* pisał K. W. Zawodziński w *Roczniku Literackim*: „Wydaje się, że poeta, operujący tak szerokim i różnorodnym zapasem środków ekspresji, wchłonął całą poezję polską ostatniej doby, stopił ją i wyrzuca, jak lawę z siebie. Gdyby zginęły w jakiejś katastrofie wszystkie książki poetyckie ostatniego dziesięciolecia, zastąpiłby je *Kryształ młodości*, oddając nietylko ich styl artystyczny w najszerszem słowa znaczeniu, lecz i swoistą postawę względem świata, zadumaną i patetyczną w dotykaniu najbardziej ważkich problematów rzeczywistości". W zdaniu tem mieści się bardzo silny zarzut epigonizmu. Jest ono słuszne w tem znaczeniu, że znajdujemy w wierszach Kołonieckiego akcenty, właściwe całej młodej poezji współczesnej, lecz trudno doszukać się jego samego, jego własnych zdobyczy, własnej jego indywidualności. W ostatnim tomie zakres „wchłoniętych" przez autora zdobyczy literackich powiększył się jeszcze o technikę „awangardową".

W artykule, poświęconym Annie de Noailles, mówi Lechoń: „Napewno jednak głos jej był w dzisiejszej francuskiej poezji jedynym silnym głosem człowieka, który się urodził jedynie poto, aby czynić rzecz tak napozór wymyślną i sztuczną, jak zgadzanie końcówek, i który jedynie przez te magiczne sztuczki zdolny jest zapomnieć swoich cierpień i co bardziej niepojęte — kazać nam zapomnieć o naszych". Cytuję ten głos, ponieważ w *Solo fletowem* znajdujemy sześć dużych wierszy, poematów raczej, A. de Noailles, przełożonych przez Kołonieckiego, a zestawienie jej poezyj z twórczością autora *Solo fletowego* jest bardzo pouczające. Atmosfera uczuciowa wierszy francuskiej poetki, ich, że tak powiem, *élan* poetycki, choć znać na nich i wpływy tłumacza, a i on sam w swoich wierszach dostraja się do tonu A. de Noailles, jest zupełnie odrębna od *élanu* wierszy Kołonieckiego. Podkreślmy w zdaniu Lechonia powiedzenie, że głos A. de Noailles był „silnym głosem c z ł o w i e k a". W wierszach Kołonieckiego nad głosem autora jako c z ł o w i e k a góruje inny, silniejszy głos, głos l i t e r a t a. Ta jest właśnie najistotniejsza między niemi różnica. Wybrzmiewa w jego wierszach, i to w bardzo piękny sposób, i ten „głos człowieka", np. w *Epopei lirycznej*, objawia się ten głos w subtelnem odczuwaniu przyrody, szczególnie górskiej, ale naogół jest zduszony, przytłamszony przez literackość. O ile rozlewność wierszy A. de Noailles, tych, które znajdują się w *Solo fletowem*, wynika z bujności jej natury poetyckiej, z wszechstronnej wrażliwości, to ta sama cecha wyradza się u Kołonieckiego w zbytnią gadatliwość, w uleganie werbalizmowi, w rozwlekłość nowoczesnego awangardowca-„obrazoroba". To co u Anny de Noailles jest śmiałem uczuciem, sentymentem, to u Kołonieckiego staje się sentymentalizmem, Nie można negować piękności wielu obrazów Kołonieckiego, ale i często czysto werbalny ich punkt wyjścia nie da się zaprzeczyć. Np.

„Odsuń zimę—ciężką zasuwę,
otwórz rok szóstym kluczem czerwca..."

„noc nas... rozgradza, jak żelazna zasuwa"
„...jak zasuwy zgrzytają wspomnienia".

Dużo słyszymy w wierszach Kołonieckiego o milczeniu (Norwid), ale nigdy poeta nie może się pohamować, aby konsekwencje jakiegoś obrazu lub przenośni pozostawić domyślności czytelnika. Musi je zawsze wygadać do końca. Wiersze tracą wskutek tego na zwięzłości a autor zapomina o jednym efekcie więcej. Uwaga ta stosuje się do utworów poety, branych w całości. Drobny przykład wykaże ściślej, o co mi chodzi.

„Miał mieć pułap niemalowany,
nad sosrębem—polichromję gwiazd
i błyszczące księżycowe wiadro,
żeby wieczór mógł srebrem polewać,
śpiewne drzwi i podłogę z pachnącego drzewa."

Nie mam nic do zarzucenia temu obrazowi. Lecz ostatnie dwa wiersze zawarte są już w przenośni „księżycowe wiadro"—i czytelnik samby sobie dośpiewał to „polewanie światłem". Może idę za daleko w podobnem żądaniu. Łatwo zrozumieć, jak żal poecie każdego słowa. Ten brak oszczędności w wyrazie różni poetę mocno od „awangardzistów", od których wiele skorzystał. Wpływy Przybosia są w *Solo fletowem* bardzo wyraźne, np.:

„Widok z gór dom oprawił w okno"
lub
„młodości krok o spojrzenie powiększa".

Lecz Kołoniecki nigdy nie pozwala sobie na niezrozumialstwo, które u niektórych „talentów" awangardy jest jedynym tytułem do „wielkości".

Jeśli chodzi o stosunek poety do świata, to może za dużą rolę gra w nim przyroda, krajobraz, rzeczy martwe. Możnaby postawić mu zarzut „krajobrażenia" i opisywactwa. Nie przesadzam w tym zarzucie o tyle, że rzeczy martwe u Kołonieckiego swą ważnością, swem własnem odrębnem życie, swą władzą ciążą nad istotnemi sprawami człowieka, tak, że tego człowieka nawet przez nie nic widać. Jest tak jakby poeta na swe życie patrzał oczyma rzeczy martwych.

Dochodzi do tego, że w jednym z wierszy kilka sentymentalnych i patetycznych strof poświęca poeta swej koszuli, jej pustym rękawom, a kończy ten fragment temi słowy:

„żegnamy się ze światem
na naszą miłosną noc:
niech nas osłoni!"

Czy nie za wiele patosu, jak na koszulę?

Należy podkreślić piękno i trafność wielu przenośni i opisów przyrody w tym tomie. Np.:

„Rdza okrutna zżera trawę i drzewa,
by je w popiół koralowy zmienić:
to się jesień w październik przelewa
dnem trzydziestu czerwonawych strumieni".

Ale w sumie nad bezpośredniością, samoistnością życia wewnętrznego autora góruje literackość. *Le passé tue l'avenir* — możnaby to powiedzenie strawestować w odniesieniu do Kołonieckiego: kultura literacka zabija samoistne możliwości rozwojowe i nie pozwala dojść do pełnego głosu osobowości poety. Ostatni tom Kołonieckiego jest obrazem walki poety o własną osobowość, o wyzwolenie się z epigonizmu, co mu się poczęści udało, ale to jeszcze nie zwycięstwo. Opory są bardzo mocne i ostatecznie nie wiadomo, co w dążeniu do osiągnięcia pełni i harmonji poetyckiej stoi na przeszkodzie poecie: czy zbytnia sprawność wykonawcza i balast kultury literackiej, czy brak silnej osobowości? Szeroka kultura jednak silnej indywidualności nigdy nie zaszkodzi.

ZBIGNIEW FOLEJEWSKI. *Głos w czeluści*. Poemat. Kraków 1934. Bibljoteka *Gazety Literackiej*.

Po niedawnym, obiecującym debiucie (tom wierszy *Dom w Gorcach*) autor wydaje nieduży poemat liryczny. W ściszonym, subtelnym, a napiętym wewnętrzną dynamiką liryźmie, przenikającym ten poemat, w zwartym wyrazie formalnym, w prostocie i jasności wysłowienia, zawarł poeta dużo opanowanej wybuchowości. Niema w jego strofach nic z rozlewnego sentymentalizmu. Liryzm ma podkład uczuciowy autentyczny, nie werbalny. Uczucia znajdują wyraz zwięzły, mocny i męski. Niema sztuczek, niema przegadania. Poeta woli powiedzieć za mało, niż za dużo.

Treścią poematu są przeżycia wojenne, utrata brata i rozpoczęcie po ukończonej wojnie nowej, ciężkiej walki o byt. Dużo akcentów społecznych i rewolucyjnych starannie owinął autor w niedomówienia, tak że spełniają one swą rolę napięć kierunkowych, ale mają bardzo niewyraźne kontury ideowe i ostatecznie nie wiadomo, czego poeta spodziewa się po tej „łunie", co „rozwala noc". Wyrazista, lekko deformowana na niemiarowość, urozmaicona rytmika tego poematu dźwięczy zgodnie z dynamiką uczuć.

„Rzeka rosła, huczała, rosła nad most i bulwar,
do świtu czołgi warczały, nurzały się pod lód.
Rano zgęstniała kra, rzeka ruszyła do szturmu.
Na moście bili się wciąż, kra zmiatała ich w nurt".

Po udanym debiucie, ta nowa, niewielka wprawdzie rozmiarami, ale wytrzymana i artystycznie dojrzała próba talentu pozwala spodziewać się od autora dalszych ciekawych prac poetyckich. Jeśli chodzi o pewne pokrewieństwo w wyrazie poetyckim, to najbliższym jest Folejewski Miłoszowi.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

*

JANUSZ STĘPOWSKI: *Legenda o masztowej sośnie*. Warszawa 1934. Główna Księgarnia Wojskowa.

Legenda o masztowej sośnie jest interesującą i udatną próbą przystosowania stylistycznego tworzywa współczesnej poezji do zapomnianej już trochę formy epickiego rapsodu. Stępowski wykazał dużą wprawę techniczą i sporą dozę artystycznego smaku w niebezpiecznem łączeniu *humano capiti cervicem equinam*; szczególny wdzięk posiada świeża, żywa metafora, dobyta z materjału archaizowanej mowy, do której poeta, jak widać z poprzednicoh utworów, ma szczególną predylekcję i — uzdolnienie.

Koncepcja przedstawienia pierwocin naszej morskiej przeszłości w rapsodzie zanimizowanej sosny, która ścięta na maszt w myszynieckiej puszczy uczestniczy w bitwie pod Oliwą i zgon swój znajduje w historycznym Wismarze, posiada niewątpliwie walory poetyckie. Największą trudność stanowiło nawiązanie do współczesności. Zbyt gruby ścieg, jakimby ta marynistyczna ideologja mogła zostać przyszyta do historycznego rapsodu, stanowiła poważną groźbę ze stanowiska estetycznego. Wizyjnością ostatnich strof poeta dość szczęśliwie uratował *Legendę* przed rafami tendencji, tak niebezpiecznej dla artystycznej koncepcji.

Oceniając dodatnio *Legendę o masztowej sośnie*, mamy naturalnie na uwadze charakter tego poematu. Nie należąc do t. zw. „wielkiej poezji", utwór Stępowskiego ma niezaprzeczoną wartość estetyczną poetyckiego bibelotu stylizowanego z dużem wyczuciem artystycznem. Ta cecha książki zostaje podkreślona przez wytworną, bardzo piękną jej stronę graficzną, za którą pełne uznanie należy się *atelier* Girs-Barcz.

S. ESSMANOWSKI

P R Z E K Ł A D Y

POWIEŚĆ W POWIEŚCI

LEONID LEONOW: *Złodziej*. Powieść. Tłum. Stanisław Leśniewski. Warszawa 1934. „Rój".

Leonid Leonow, autor *Borsuków, Skutarewskiego* i świeżo przełożonego na polski *Złodzieja*. zajmuje we współczesnej literaturze sowieckiej jedną z czołowych i najpokaźniejszych pozycyj. Jego twórczość odcina się i wyodrębnia nietylko dzięki niepowszedniemu talentowi, lecz również dzięki zainteresowaniom i tematyce. Zainteresowania te niewiele mają wspólnego z szablonem „oficjalnych" tematów sowieckich. Gdy zagadnienia kolektywnego życia i bezwzględnego podporządkowania jednostki interesom zbiorowości były hasłem dnia, nietylko propagandowem i agitacyjnem lecz również literackiem, Leonow pisze *Skutarewskiego*, powieść o wybitnej indywidualności. Leonow uznaje jej prawa do samodzielnego życia i wyłamania się z pod mianownika kolektywnej przeciętności, wyprzedzając w ten sposób sowiecką rzeczywistość: nim prawa jednostki stały się oficjalnie uznanym faktem społecznym, Leonow uświęca je pisarskiem namaszczeniem i nadaje jednostce pełne obywatelstwo literackie. *Złodziej* silniej jeszcze niż *Skutarewski* podkreśla ową „nieoficjalność" zainteresowań Leonowa. Środowisko, w którem rozgrywa się akcja powieści — to świat podziemnych ludzi, złodziejów, wykolejeńców życiowych, to świat beznadziejnych uczuć i mrocznych namiętności, w którym rozgrywa się tragiczna sprawa tytułowego bohatera. Dymitra Wiekszina: ongiś wybitnego działacza rewolucyjnego, a później złodzieja. Jakże obcy jest ten świat nowemu życiu Sowietów, jego pasji pracy i przebudowy i jego ambicjom wychowania nowego obywatela. Obok upadłego na dno poniżenia „złodzieja", Dymitra Wiekszina, występuje chciwy i urzeczony magją pieniądza Mikołaj Zawarychin, zbrodniczy i występny Agej, nędzarz i łgarz, a ongiś wielki posiadacz ziemski — Manin-kin, i liczna kompanja ludzi podziemi, napiętnowanych występkiem. Jedna tylko postać reprezentuje sowiecką rzeczywistość: urzędnik skarbowy i „preddomkom" (prezes komitetu domowego), Czikilew. Godzi mu się bliżej przyjrzeć, skoro jedyna to w *Złodzieju* postać, związana urzędem z nowym ustrojem. Nędzna to kreatura. Gdy zostaje spoliczkowany, pociesza się: — „Cóż wielkiego, że spoliczkowany? Preddomkom przecie nie narkom (minister). Z posady nie wyrzucą"... Osobliwy ten okaz tchórzostwa i najrozmaitszych łajdactw, „podławy człowieczek i złośliwy plwacz na świat" — jak charakteryzuje go sam autor — jest jedynym w powieści przedstawicielem régimu: nędzny pomiot przeszłości, ochrzczony przez Leonowa pogardliwem mianem c z y k i l e w s z c z y z n y, który wkradł się w nową teraźniejszość. Spłaciwszy w ten paradoksalny sposób dług wobec sowieckiej rzeczywistości, Leonow z namiętną pasją pogrąża się w odmęt... rosyjskości. Rosję bowiem, a nie Sowiety, reprezentują bohaterowie *Złodzieja*, wegetujący w poniżeniu na peryferjach życia. Martwotą gogolewskich dusz trąci podławy człowieczek, Czikilew. Krewniakiem, bliskim tołstojowskiego szewca-filozofa, jest zadumany nad sekretem życia i ludzkich cierpień Pczchow, z zawodu blacharz. Niesamowitością figur Dostojewskiego tchnie groźny, zbrodniczy Agej i Maryna Dołomanowa, w której Agej właśnie rozpętał wewnętrzną zawieruchę, zbrukał jej duszę i ciało. A spowinowacona z bohaterami Dostojewskiego jest przedewszystkiem tytułowa postać, złodziej — Dymitr Wiekszin. Z pasją zatraceńca stacza się on coraz niżej, zamknięty w sobie, zasklepiony, niedostępny ludzkiemu współczuciu i litości. Dzieje jego upadku to nietylko utracone imię zasłużonego podczas wojny „żołnierza rewolucji" i późniejsza karjera złodziejskiego herszta i włamywacza, lecz również i przedewszystkiem — wewnętrzne spalanie się uczuć i woli, tlących coraz słabiej dzień za dniem. Dymitr Wiekszin przegrał pozycję społeczną, zepchnięty do złodziejskiej meliny. Utracił miłość. brutalnie zdeptaną przez ordynarnego Ageja. Gdy umysł jego szuka uporczywie jakiegoś światełka w życiowych mrokach, wyłania się obraz ojca i lat dziecięcych. Wśród klęsk swego życia, Wiekszin gwałtownie chwyta się tego punktu zaczepienia. Wraca do rodzinnej wsi. Tu jednak, miast ozdrowienia, następuje ostateczny rozbrat z przeszłością i jej najpiękniejszemi wspomnieniami: rozwiał się zazdrośnie strzeżony w pamięci czas dzieciństwa. W zapadni zbankrutowanych uczuć i pragnień, Dymitr Wiekszin ostaje się jako beznadziejny rozbitek życiowy, spalony bólem i wstydem upadku.

Co pchnęło Leonowa, należącego do młodego pokolenia pisarzy sowieckich, ku takim mrocznym postaciom i sprawom? Czy tęsknota, którą nietrudno wyczuć w jego twórczości, za odmiennością, innością życia i wrodzony bodaj popęd. by iść wbok od utartych łożysk i powszedniego dnia? W *Skutarewskim* wzniósł się Leonow ku wybitnej i przerastającej otoczenie indywidualności, w *Złodzieju* zawędrował na peryferje i margines społecznego życia.

Jeden z bohaterów *Złodzieja* woła w pewnej chwili:

— Ach, jak to wszystko po rosyjsku...

Inny zaś „zrozumiał, że wszystko to, co się wokół dzieje, jest niezwykłe i nie powtórzy się nigdy więcej. Tylko na przełomie dwóch epok możliwe..." Romantyczną jakby wiedziony pasją ku temu, co skazane na zagładę, Leonow utrwalił to mroczne, iście „rosyjskie" kłębowisko niespełnionych pragnień, uczuć i skłóconych z życiem zatraceńców.

W konstrukcji powieści przypada specjalna rola jednej z postaci, Firsowowi. Jest to pisarz. Interesuje się „nagim człowiekiem" i jego „tajemnemi głębiami", a że nagi człowiek—jak mówi—znika z obiegu, więc opuszcza się Firsow na samo dno społeczne w poszukiwaniu bohaterów dla swej powieści. Centralną jej postacią jest właśnie... Dymitr Wiekszin, występujący u Firsowa pod nazwiskiem Smurow. W cudzysłowach cytuje Leonow fragmenty powieści Firsowa. Mamy więc powieść w powieści. Stwarza się więc podwójna, dwupłaszczyznowa relacja: obok opisów Leonowa występuje interpretacja tych samych postaci przez Firsowa. Raz po raz Leonow zastrzega, że w powieści Firsowa epizod ten i ów wypadł inaczej. Autor sugeruje jakby: moja relacja to samo życie, surowy, w niczem nieprzeinaczony materjał faktów, wydarzeń i przeżyć, który u Firsowa ulega deformacji powieściowej. Dymitr Wiekszin po przeczytaniu powieści Firsowa woła:

— Nie, ja nie jestem Smurow!

Jedna zaś z bohaterek *Złodzieja* podczas lektury książki Firsowa notuje na marginesie krytyczne uwagi: „Kłamstwo—nieprawda—Dymitr jest inny..."

„O, jakże żałował Firsow—pisze Leonow—że przedwcześnie wypuścił książkę o Dymitrze w świat, nie czekając ż y c i o w y c h r o z w i ą z a ń." Sugestja jest tu aż nadto prosta i wyraźna: ż y c i o w e rozwiązania—mają być właśnie te, o których zdaje sprawę Leonow...

Koncepcja postaci Firsowa, niezwykle ciekawa i udana, stwarzając równoległą i podwójną interpretację, pozwala zarazem Leonowowi odciąć i odgrodzić, a zarazem wywyższyć jego relację nad „powieściową“ deformację Firsowa. Leonow akcentuje jakby w ten sposób bezwzględny realizm *Złodzieja*.

Raz po raz Leonow demaskuje Firsowa, że zniekształca rzeczywistość. O jednym zaś z epizodów jego powieści pisze: „bijąca w oczy blaga“. Firsow, wytwór wyobraźni autora, urasta jakby do roli jego... rywala—i Leonow corychlej go degraduje.

Powieść w powieści... Rywalizacja autora z postacią jego powieści... Czy do ojcostwa tych koncepcyj nie przyznałby się—Pirandello?

JÓZEF SZPECHT

*

P. S. BUCK: *Spowiedź Chinki*. Powieść. Tłum. Wanda Kragen. Warszawa 1935. Tow. Wyd. „Rój“.

Fundament chińskiej kultury stanowi tradycja rodowa, pielęgnowana z wielką troską o ciągłość pokoleń i kult zmarłych przodków. Rody zwykły się łączyć według starannie obliczonych i przemyślanych posunięć dyplomatycznych bez względu, czy osoby mające zawrzeć związek małżeński znają się i pożądają wzajemnie. Marzeniem i ambicją Chinki winno być jedynie urodzenie syna, jako gwaranta żywotności rodu. Pewna bezosobowość i podporządkowanie się ponadindywidualnej tradycji rodowej wyciskają swe piętno na prywatnem życiu i psychice żółtego człowieka.

Dom zamożnego szlachcica chińskiego, obrazowany w powieści p. Buck, jest terenem, gdzie rozgrywa się konflikt ras i cywilizacyj. Młodzi bowiem Chińczycy, którzy odebrali wyższe wykształcenie zagranicą i przyswoili sobie europejską kulturę umysłową, za powrotem do kraju popadają w zatarg tragiczny ze swem rdzennem środowiskiem. Charakter tego nieporozumienia i jego rozległą skalę, ogarniającą najbardziej intymne sprawy życiowe osób zainteresowanych, autorka przedstawiła zajmująco i z wielką znajomością rzeczy.

Wykształcony Chińczyk już nie potrafi zrezygnować z własnej swobody dla rasowego obyczaju i podejmuje walkę o autonomję w życiu prywatnem, która staje się możliwa dopiero z chwilą zastąpienia pojęcia rodu szczuplejszem, ale bez porównania bardziej osobistem pojęciem rodziny. W zakresie doświadczeń i doniosłych odkryć, przejętych od Europejczyków, owa związana ściśle z równouprawnieniem kobiety akcja przeciwko suwerenności rodowej i wynikającym z niej obowiązkom musi być postawiona bez wątpienia na pierwszem miejscu.

Dla uzyskania większego, plastyczniejszego obrazu powstałych stąd rozdźwięków, sporów i dramatów autorka przeprowadza dwa wątki równoległe w powieści. Zapomocą zręcznie zbudowanej fabuły łączy dzieje postępowego Chińczyka, żonatego z Amerykanką, oraz losy żółtego małżeństwa, poróżnionego już nie rasą, lecz stopniem i charakterem wykształcenia. Fakt, iż jeden z bohaterów jest lekarzem, daje p. Buck okazję do najbardziej może jaskrawego oświetlenia chińskiej codzienności od strony mocno zaniedbanej higjeny i przesądów, jak krępowanie nóg kobietom, barbarzyńskie zabiegi lekarskie i t. p.

Niemniej książkę cechuje objektywizm, i mimo przeświadczenia, że cywilizacja europejska jest wyższa przez swą zgodność z naturą i człowiekiem, autorka ma dość zmysłu dla odczucia swoistego piękna i powagi starej kultury Chin. Sugestywność, z jaką opisuje ceremonjał wzajemnego obcowania, kolorowość strojów i wnętrz, wreszcie subtelny smak i spokojną godność tych ludzi, świadczy o artystycznem uczestnictwie w ich odrębnym świecie. P. Buck Chiny są nietylko znane, ale i bliskie.

Osobliwość książki stanowi jej forma, gdyż—zgodnie z tytułem—powieść została pomyślana jako ustna relacja młodziutkiej Chinki, biorącej bezpośredni udział w opowiadanych wydarzeniach. Przy takiej kompozycji, przez zatajenie swego autorskiego *ja* i dramatyczne wypowiadanie się wyłącznie za pośrednictwem głównej osoby powieściowej, pisarka musiała przezwyciężyć znaczne trudności formalne. Należało bowiem w tych ustnych relacjach bohaterki zawrzeć jej dyskretną charakterystykę, polegającą nietyle na świadomych sądach, ile—przeciwnie—na instynktownem raczej reagowaniu wobec otaczających ją nowych i intrygujących zjawisk. P. Buck z wielką zręcznością potrafiła utrzymać narratorkę w zamierzonym typie psychicznym, a obrazując Chiny za pośrednictwem wzruszeń i sposobu widzenia kobiety tamtej rasy, osiągnęła bardzo subtelny koloryt całości. Jeżeli mielibyśmy nawet pewne zastrzeżenia pod adresem niedość może dogłębnego ujęcia egzotycznych dusz i środowiska, trudno nie doceniać zalet opisu i znakomitego toku tej prozy.

Przekład p. Wandy Kragen bardzo dobry.

UPTON SINCLAIR: *Pielgrzymka miłości*. Powieść. Tłum. Antonina Sokolicz. Warszawa 1935. Tow. Wyd. „Rój“.

Ostatnia powieść amerykańskiego pisarza nosi cechy autobiografji. Fatalne warunki, w jakich Sinclair rozpoczynał swą, świetną później, karjerę literacką, zostały tutaj zobrazowane z pasją rzeczywistego doznania. Wiadomo skądinąd, że twórczość autora *Króla węgla*, *Bostonu* i *Nafty*, zwrócona przeciw sferom posiadającym, przez długi czas nie mogła sobie wywalczyć prawa egzystencji w Ameryce. Wynurzając się przed paru laty na ten temat w prasie, Sinclair podał do wiadomości publicznej mnóstwo interesujących szczegółów, przyczem niektóre z nich znalazły potwierdzenie w powieści. I tak, naprzykład, pierwsze prace autor zmuszony był, naskutek zbojkotowania go przez hurtowników papieru, drukować bądź na papierze kolorowym, bądź gazetowym, oczywiście za własne, albo raczej za pożyczone pieniądze.

Pielgrzymka miłości przedstawia losy młodego artysty, pełnego szczytnych uniesień idealistycznych, który za cel życia obrał sobie rozwój wewnętrzny, ale zapomniał o środkach utrzymania. W następstwie owego niepraktycznego poglądu na świat, już w roli małżonka i ojca cierpi nędzę, gdyż zasada, jakoby rzetelne wykonywanie sztuki zapewniało materjalny dostatek, okazała się urojeniem młodości. Stąd gorycz bohatera i jego żal do świata, i stąd w powieści ostry kontrast człowieka i tła.

Thyrsis, takie bowiem sielankowe imię nosi uosobienie autora z lat młodzieńczych, nietylko musi walczyć w obronie zamierzonego samodoskonalenia się, ale stopniowo rezygnować z najdroższych złudzeń. Miłość do wybranej, pojmowana przezeń jako wspólne uczestnictwo w sprawach ducha i pozbawiona początkowo stosunku fizycznego, obróciła się w ruinę najpierw w gabinecie lekarza, później jeszcze w zakładzie położniczym. Autor uzyskał bardzo wyrazisty efekt, zmuszając eterycznego kochanka do asystowania przy porodzie opisanym z zawziętą dokładnością obserwacji. Gdy się porówna liryczną część książki, t. j. korespondencję miłosną osób głównych, z partją opisową, pełną jaskrawego realizmu, widać jasno, że trzon układu powieściowego stanowić miała konsekwencja przeciwstawień. Tem się też tłumaczy wzajemne przeplatanie elementu naturalistycznego i sielankowości.

Niemniej doniosłość przeprowadzonego w powieści konfliktu artysty z życiem została osłabiona przez fakt, iż Thyrsis jest zaledwie dwudziestoletnim chłopcem, wydanym na łup silnej egzaltacji, naskutek wychowania i zahamowania popędu płciowego. Mimo uzdolnień i bogatej treści psychicznej, jego stosunek do rzeczywistości, jako następstwo bardzo pospolitego podniecenia seksualnego, nie może obudzić głębszego odczucia i refleksji. Trzeba było tych wszystkich doznań tragicznych, przez które Sinclair przeprowadził swego bohatera, aby z rozmiłowanego w sobie niedorostka uczynił się dojrzały człowiek. Dzień powszedni okazał się najlepszym środkiem na pretensjonalność, z którą domniemany genjusz przeżywał samego siebie, nic tedy dziwnego, że i artystycznych wzruszeń Thyrsisa czytelnik nie bierze bardzo serjo. I tutaj, w sposobie ustosunkowania się do bohatera, może zabraknąć solidarności między autorem a czytelnikiem.

Sinclair bowiem nie zdołał ogarnąć owej doli, osobiście doświadczonej, beznamiętnem spojrzeniem diagnosty. Za mało uwagi i artystycznego skupienia poświęcił charakterowi Thyrsisa i niedość okazał uporu w demaskowaniu jego stłumionych żądz i obnażeniu skrzywień duchowych. To też książka zawiera obfitość frazesów właściwych okresowi dojrzewania, ale powtórzonych dosłownie, bez tej subtelnej akcentacji, którąby dowodziła, że obserwator czuwa.

Konwencjonalność w traktowaniu procesów twórczych i zagadnień sztuki oraz mniej bystre widzenie i demonstrowanie spraw psychicznych, leżących na granicy świadomości, nie pozwoliły Sinclairowi wyzyskać okazyj pisarskich nastręczonych przez podjęty temat.

Przekład p. Antoniny Sokolicz przeciętny. Na jej zapewne rachunek musimy zapisać następujące zdanie na str. 277/8: „czuł jakby dym wydobywający się z wrzącego kotła życia, którego szczyt zapieczętowały wieki, a na które żadna istota ludzka nie może ani spojrzeć, ani w nim żyć“.

GUSTAW REGLER: *Zagłębie w ogniu*. Powieść. Przekład z niemieckiego dr. M. Wiesławskiego. Warszawa 1934. Księgarnia Popularna.

Autor zapragnął scharakteryzować sytuację w Saarze bezpośrednio po objęciu władzy w Niemczech przez Hitlera. Książka przeto dotyczy pierwszego półrocza 1933 r. i rozpatruje krzyżujące się na obszarze Zagłębia wpływy polityczne, pod kątem coraz bliższego plebiscytu styczniowego. Reglerowi chodziło o pochwycenie i oddanie saarskiego rezonansu doniosłych zmian, zaszłych w Trzeciej Rzeszy, oraz o wynikające stąd perspektywy dla Saary.

Zadanie bez wątpienia trudne, skoro zważymy, iż transpozycja przeobrażeń, dokonanych przez Hitlera w Niemczech, na tło Zagłębia wymagała nietylko znajomości miejscowych stosunków, ale zarazem rozmachu i wielopłaszczyznowego traktowania tematu. Niemniej sam pomysł był zajmujący i nastręczał okazje do bardzo wymownych oświetleń i demonstracyj. Gdyby autor potrafił wydobyć oddźwięk polityki niemieckiej w szerokich masach proletarjatu saarskiego, w tamtejszej prasie, wśród przedstawicieli kapitału, wśród ludności żydowskiej — i to w ścisłym związku z terenem, — powstałaby zapewne niebanalna książka polityczna. Tymczasem, poza paroma znamienniejszemi momentami, *Zagłębie w ogniu* jest zbiorem anegdot nie dorastających do miary wydarzeń społecznych.

Nie znaczy to bynajmniej, jakoby Regler widział rzeczywistość Saary w skrócie indywiduów i ich spraw. Takie przedstawienie sytuacji społeczno-politycznej poprzez człowieka właśnie, byłoby bardziej powieściowe, potrzebowałoby wżycia się w psychikę i artystycznego ukształtowania treści. Regler, mimo iż nazwał swą książkę powieścią, poprzestał na powierzchownej beletryzacji faktów, które nietyle są prawdziwe, ile surowe. Ale skupiając uwagę na paru wybranych osobach, biorących udział w t. zw. akcji, nie potrafił ich związać z tłem, z masą, ze środowiskiem i kazał im działać w próżni. Stąd lilipucie wymiary saarskiej scenki i niemożność zachowania proporcji w rozwijaniu problemu: Hitler a Saara.

Odwołajmy się do przykładu. W kwietniu 1933 r. ogłoszono w Niemczech bojkot kupiectwa żydowskiego. Jak więc wygląda owa sprawa w miastach Zagłębia? Jaki jest udział żydów w tamtejszym handlu, do kogo należą kapitały, pośrednictwo, hurtownie, import, jaki jest wogóle procent żydów i stosunek ludności do nich — krótko mówiąc, jaka jest forma i doniosłość t. zw. kwestji żydowskiej nad Saarą? Oczywiście nietylko w świetle statystycznych liczb, ale w emocjonalnych chwytach pisarskich tak dobrze znanych np. Erenburgowi.

W powieściowej projekcji Reglera zagadnienie skurczyło się do anegdotycznego obrazu. Młody komunista w Neunkirchen dowiaduje się o proklamowanym przez miejscowych hitlerowców bojkocie i postanawia przeciwdziałać. Obchodzi więc z przyjacielem kilka mieszkań i namawia żony robotników i bezrobotnych, aby właśnie tego dnia kupowały w wiadomym sklepiku żydowskim. Kobiety naogół zgadzają się, i chociaż nie zawsze mają pieniądze, idą gromadą pod wskazany adres. Uradowany kupiec rozdaje premje w postaci czekolady, prowodyr komunistyczny flirtuje z ekspedjentką a rozdział książki zaopatrzono nagłówkiem: nieudany bojkot. I oto zamiast przekroju stosunków otrzymujemy pretensjonalne sprawozdanie z błahego figielka rozdętego do symbolicznych rozmiarów. Poza ten kieszonkowy format przedstawień autor wyjść nie potrafił, nic zatem dziwnego, że książka cierpi na humorystyczny brak równowagi między tematem a pojemnością środków powieściowych Reglera.

I jeszcze jedno. Autor posługuje się stylem właściwym znakomitej większości pisarzów sowieckich, których rewolucyjna proza pełna jest napuszonej frazeologji i wyświechtanych komunałów, stanowiących językowy wykładnik skostnienia i osiadłości. Odkąd istnieje urzędowa literatura bolszewicka, komunizm przemawia słowem drobnomieszczańskiem. To też w recenzowanej powieści wszyscy komuniści i obywatele wyznania mojżeszowego są wzniosłemi duchami, stuprocentowymi ludźmi idei bez żadnych załamań i komplikacyj. Regler portretuje ich przy pomocy ckliwych epitetów, z jakąś łezką sentymentalną albo fałszywym patosem. Sceny końcowe wysławiające manifestację czerwoną w Saarbrücken, gdzie brały udział i dzieci, są pod względem specyficznego nastroju nieprześcignione. Małe dziewczynki wygrażają piąstkami i śpiewają o „rzeszach tysiącznych, co z mroków mocarnie prą“. To jest komunizm czcigodny, filisterski, bronzowy. Zjawisko coraz częstsze dla tej literatury rewolucyjnej, która przypomina czytelnikowi, iż wszystko na świecie i w jednaki sposób się starzeje.

Nie dziwimy się tedy wcale pomyłce autora w przewidywaniu wyników plebiscytu saarskiego. Przyniósł on, jak wiadomo, niemal zupełne zwycięstwo zwolennikom Hitlera. I chociaż *Zagłębie w ogniu*, nakreślone z prostoduszną tendencją i słabą techniką powieściową, niewiele dostarcza danych dla orjentowania się w rzeczywistości saarskiego świata pracy i kapitału — przecież typ książki nasuwa ciekawe refleksje.

Przekład dr. Wiesławskiego obfituje w błędy. Nie mówimy np. *myśleć kogo* (*myślał tego małego*) tylko *myśleć o kimś* (*o tym małym*). Ponadto co oznacza zdanie: *wyglądała jak stary brudny, bezradny duch zemsty*? Tak dotkliwie ducha zemsty opisano po raz pierwszy. A może zdanie to zawinił nie tłumacz ale autor, mający w toku pracy ciągle przed oczyma starzejącą się i coraz bardziej bezradną zemstę komunistyczną?

Całości dopełniają liczne grubijaństwa, pozbawione wszelkiej racji istnienia, jeśli nie brać pod uwagę żałosnej maniery pisarskiej.

ZBIGNIEW KUCHARSKI

*

HYMNY ŚREDNIOWIECZNE. Przełożyła Jadwiga Gamska-Łempicka, rzecz o hymnach napisał Józef Birkenmajer. Lwów 1934. (*Parnassos*, Nr. 9).

Ostatnie lata zaznaczyły się u nas wyraźnym wzrostem studjów nad hymnologją średniowiecza, przekładami i pracami, podejmowanemi przez księży Gładysza i Karyłowskiego. Tomik lwowski, wydany przez prof. Ganszyńca, przynosi wspólną pracę osób świeckich, wydawca więc zapewne dał teksty łacińskie, p. Gamska-Łempicka przekład ich polski i bardzo ładne przedsłowie do czytelnika, p. Birkenmajer wreszcie erudycyjne, gładko napisane posłowie o „hymnach i ich dziejach“, obejmujące zarys hymnografji od czasów najdawniejszych po dni dzisiejsze, z należytem uwzględnieniem dorobku w tej dziedzinie polskiego.

Z natury rzeczy uwagę czytelnika przyciąga przedewszystkiem przekład. Jego autorka, jak świadczy przedsłowie, odczuwa niezwykły urok religijnej liryki łacińskiej, tem więcej tedy żałować trzeba, że odtworzenie tego uroku w przekładzie zawiodło. Trafiają się wprawdzie hymny przełożone gładko i poprawnie, w większości jednak wypadły one raczej mizernie. Osobiście wolę stary przekład ks. Hołowińskiego, choć ten, jak wiadomo, wielkim poetą nie był. Dla przykładu biorę początek hymnu Tomasza z Akwinu na święto Bożego Ciała w obydwu przekładach. Ks. Hołowiński pisze:

Niech radość Świętu zostanie oddaną,
Niech z piersi zabrzmi Panu chwała nowa,
Precz wszystko stare, niech się nowe staną
Serca, uczynki i słowa.

U p. Gamskiej-Łempickiej czytam:

Niech z wielkiem świętem radość się sprzęże,
a serc śpiewanie nieba dosięże.
Znikł stary rzeczy ład, nowy jest świat,
serca i pieśni i dzieła.

Oczywiście, arcybiskup mohylowski poetą wielkim nie jest, ale przynajmniej dobrze zna łacinę, zgodnie bowiem z oryginałem (*recedant vetera, nova sint omnia*) domaga się odmiany starego świata, gdy tłumaczka dzisiejsza odmianę tę — wbrew średniowiecznemu autorowi — konstatuje jako rzecz, która się już dokonała.

Podobnie Bernard z Clairvaux wiedział, dlaczego głowa Zbawiciela jest *arundine verberatum*, obita trzciną, jak mówi ewangelja (Mat. 27, 30); w przekładzie lwowskim brzmi to „rózgą krwawo posieczona“. Jak wiadomo, zwrot o sieczeniu rózgą ma wcale wyraźne znaczenie w języku i łatwo może budzić uboczne skojarzenia, które chyba nie przyczyniają się do utrzymania podniosłego nastroju hymnu.

Podobnie niezupełnie szczęśliwe wydaje mi się rozpoczęcie antyfony Hermana Ułomnego *Alma Redemptoris Mater* od słów „Bogarodzico-Żywico“, czytelnik bowiem epitet ten skojarzy raczej z dobrze znaną „żywicą“ niż żywicielką, o którą w przekładzie widocznie chodzi.

Czy więc nie lepiejby było dać wybór dobrych przekładów dawniejszych, niż próbę, której niepodobna uznać za szczęśliwą? — choć oczywiście dobrze, że takie próby wogóle się pojawiają.

J. K.

PEDAGOGIKA

TEODORA MĘCZKOWSKA: *Wychowanie seksualne dzieci i młodzieży*. Warszawa 1934, Nasza Księgarnia.

Żyjemy w epoce, w której zewsząd dochodzą nas narzekania, skargi, utyskiwania na „czasy zmierzchu i barbarzyństwa“. W istocie jednak czasy nasze są okresem wielkiego stawania się, olbrzymiem kotłowiskiem najśmielszych myśli i problemów. Szczególnie w dziedzinie wychowania wysuwają się coraz to nowe kwestje, wymagające szybkich decyzyj, gdyż społeczeństwo, tworząc nowe formy życia, pragnie rozporządzać nowemi, specjalnie do tego celu urobionemi indywidualnościami.

Jedna z takich palących kwestyj to nierozstrzygnięta jeszcze sprawa wychowania seksualnego młodzieży. Z tego też względu broszurę Teodory Męczkowskiej można polecić każdemu odpowiedzialnemu wychowawcy. Mimo niewielkiej objętości tej rozprawy, zdołała autorka ująć kwestję od strony jaknajistotniejszej oraz przeniknąć ją tonem szlachetności i prawdy. Praca wysuwa dwa zasadnicze zagadnienia: 1) jak należy uświadamiać młodzież, 2) jak kierować jej przeżyciami seksualnemi. Omawiając pierwsze zagadnienie, autorka dociera do samego sedna kwestji, potępiając: 1) niewłaściwy stosunek rodziców i wychowawców do tematu tak poważnego, 2) zakłamanie się tak powszechne człowieka dorosłego wobec dziecka, które chce i ma prawo dowiedzieć się „całej prawdy“ o życiu. Autorka podejmuje walkę z obstawianiem „drażliwego tematu“ całym arsenałem wykrętów, niedomówień i zażenowania, z otaczaniem go niezdrową atmosferą wstydliwej tajemnicy. Chcąc mieć młodzież zdrową, nie rozwijajmy w dziecku niezdrowej ciekawości, nie zabijajmy naturalnego zaufania do wychowawcy.

Rozwijając swój plan uświadamiania, autorka sięga coprawda do metod już dawno znanych, bo do tła przyrodniczego, lecz, prócz ujęcia czysto biologicznego sprawy, kładzie nacisk na jej ogromne wartości moralne i społeczne i mocno je podkreśla.

Zagadnienie drugie, o kierowaniu przeżyciami seksualnemi młodzieży, wkracza już w dziedzinę psychologji. P. Męczkowska wykazuje potrzebę podniesienia duchowego życia młodzieży przez „wytworzenie świadomego stosunku do przeżyć seksualnych“, przez „uszlachetnienie, sublimację, platonizację instynktów“, kształcenie charakteru, rozszerzenie sfery zainteresowań, rozwój poczucia piękna oraz „urabianie nowego światopoglądu młodzieży na zjawiska życia seksualnego“ i wyplenienie tej „mocy szkodliwych przesądów, stawiających na fałszywej płaszczyźnie stosunek dwóch płci do siebie“.

Łatwy język, przejrzyste ujęcie oraz rzetelne pragnienie wprowadzenia do wychowania elementu prawdy czyni tę broszurę cenną, zajmującą i dostępną dla szerokiego ogółu.

ZBIGNIEW ZANIEWICKI: *Międzynarodowa korespondencja szkolna*. Wydane przez Polską Komisję Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów.

„Autor tej broszurki słyszał w Genewie, jak pewien doktór amerykański publicznie przyznawał się, iż nie rozumie, dlaczego Polska i Niemcy—dwa narody, mówiące przecież jednym językiem i posiadające wspólną kulturę—żyją w niezgodzie“.

W interesie Polski leży, aby młodzież zagraniczna wiedziała o niej jaknajwięcej i tę rolę informacyjną spełnia właśnie *Międzynarodowa Korespondencja Szkolna*, zorganizowana u nas już w roku 1921.

Wymiana listów pomiędzy młodzieżą to niemały krok naprzód na drodze zbliżenia międzynarodowego, stworzenia nieistniejącej dotąd atmosfery solidarności międzynarodowej.

Francuski oddział M. K. S. nawiązał w 1931/32 r. 52.644 korespondencyj. Jeśli kropla drąży skałę, to jakiż głaz przesądów może rozsadzić po latach działalność M. K. S.!

A pomoc w nauce, a oddziaływanie wychowawcze?!—Każdy pedagog (nie mówiąc już o nauczycielach języków obcych), dla którego istota ideologji państwowości naszej—strażniczki pokoju w Europie—nie jest frazesem, powinien się wczuć i wmyśleć w prawdziwą głębię skromnej lecz wytrwałej pracy M. K. S. „Treść listu w obcym języku to dla młodzieży nie martwy tekst książek szkolnych, lecz żywa, pulsująca mowa rówieśników obcego kraju“.

Mało u nas jeszcze wiadomo o M. K. S. i jej pięknej działalności; dobrze więc uczynił p. Z. Zaniewicki (sekretarz główny M. K. S.), informując nasze społeczeństwo o tej instytucji. Wydana estetycznie przez Polską Komisję Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów broszurka jest niewielka, lecz zajmująca i bogata w treść.

EDMUND STRAŻYSKI

MUZYKA

Ubiegła druga połowa marca to najintensywniejszy bodaj okres sezonu koncertowego w Warszawie. Nie było prawie dnia bez audycji, a zdarzały się i dwie naraz. Na to „zagęszczenie“ ruchu koncertowego wpłynął w znacznym stopniu konkurs im. H. Wieniawskiego, przechylając hegemonję na rzecz skrzypków. Dają bowiem kolejno recitale laureaci konkursu: G. Neveu, H. Temianka, B. Goldstein i D. Ojstrach. Młodzi wirtuozi, grając różne utwory, mogli okazać w pełniejszem świetle swe możliwości i uzdolnienia. W recitalach tych ujawniła się dość znaczna różnica nie tyle talentów, co dojrzałości odtwórczej wirtuozów. Najbardziej może „uformowaną“ indywidualnością okazał się H. Temianka, po nim D. Ojstrach. G. Neveu grała gorzej, do czego przy-

czyniła się wprawdzie lekka niedyspozycja skrzypaczki, ale i pewna dziecinna jeszcze niedojrzałość postawy interpretacyjnej odgrywała też swoją rolę. B. Goldstein, 13-letni obywatel sowiecki, utrzymał swój poziom niezwykle utalentowanego i rokującego wielkie nadzieje dziecka.

By wyczerpać obfite wrażenia z okresu tych dwóch tygodni, związane z występami skrzypków, należy wspomnieć jeszcze o Cecylji Hansen. Grała ona na piątkowym koncercie symfonicznym w Filharmonji koncert *D-dur* Brahmsa, z towarzyszeniem orkiestry pod dyrekcją Fitelberga. C. Hansen jest skrzypaczką wysokiej klasy, łączy w swej grze pewność technicznego opanowania z dużą kulturą muzyczną; dość suchy jednak wydźwięk liryczny zacierał świeżość natchnienia, jaka cechuje utwory Brahmsa. Tegoż wieczoru wykonana była II-ga symfonja K. Sikorskiego. Sikorski należy do młodego, ale nie najmłodszego pokolenia kompozytorów polskich. Tworzy stosunkowo niewiele, należy bowiem do natur skupionych, surowych względem siebie, wypuszczających w świat tylko rzeczy przemyślane i dojrzałe.

II-gą symfonję słyszeliśmy już przed paru laty w Filharmonji również pod dyrekcją Fitelberga. Obecne jej wykonanie jest jednak swojego rodzaju „premjerą", gdyż autor, prócz nieznacznych zmian w dotychczasowych częściach, dodał nową — fugę potrójną, zbudowaną na zasadniczych motywach symfonji. Ktoś nazwał muzykę „płynną architekturą". Ten architektonizm stanowi bodaj najistotniejszy rys artyzmu symfonji Sikorskiego. Jest ona wyrazem muzyki absolutnej, bez ukłonów w kierunku literackiej lub malarsko nastrojowej programowości. Z jej abstrakcyjnych wiązań dopiero wysnuwa się „odcieleśniony", czysty nurt skupionego uczucia, wskazujący, że proces twórczy autora był nietylko pracą intellektu, ale i pełnem przeżyciem. Sikorski przez swą technikę pisarską i rodzaj pomysłowości, należąc do typu twórców współczesnych, różni się jednak tem, że swój indywidualny styl zdobywa nie wyłącznie przez deformację i zaprzeczenie form dotychczasowych, lecz przez wydobycie z nich nowych konsekwencyj strukturalnych. Dlatego też jego symfonja jest nietylko nowa i świeża, ale tchnie duchem klasycznego umiaru, unikając jednak szczęśliwie epigonicznej tradycyjności.

Pod tym względem ciekawe nasuwa się zestawienie z wykonaną tegoż wieczoru *Symfonją klasyczną* Prokofjewa. Świeżość symfonji Prokofjewa polega nie na inowacji w dziedzinie formy symfonicznej, lecz na kontraście estetycznym, na odważnem, pozbawionem snobizmu nowinkarskiego nawiązaniu do form dawnych drogą bardzo udatnej stylizacji.

Na drugim koncercie piątkowym w Filharmonji solistą był Aleksander Uniński, laureat drugiego konkursu chopinowskiego. Grał Uniński dwa, bardzo różne w stylu, koncerty fortepianowe: Mozarta *A-dur* i Czajkowskiego *B-moll*. Rokokowa delikatność Mozarta i krystaliczna głębia leżą na linji uzdolnień tego pianisty. Jeżeli wykonanie całości nie było zadawalające na miarę wysokiej klasy, to winę ponosi p. Bierdiajew, który dziwnie ciężko towarzyszył soliście. Koncert Czajkowskiego znów, huczny, pozornie groźny, choć o prostej w gruncie rzeczy fakturze, pełen poza tem rozlewnej, szerokiej śpiewności, wypadł poprawnie, ale zimno. Dwoma bisami, z których mazurek Chopina, zagrany bardzo „nie po polsku", ale oryginalnie i pięknie, naprawił solista nieco zachwiane wrażenie.

Po raz drugi w omawianym okresie spotykamy się z twórczością profesorów Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Warszawie. W poprzedni piątek była nią symfonja Sikorskiego, obecnie Rytla poemat symfoniczny p. t. *Sen Dantego*. Utwór zrobiony rzetelnie, ale jego suchy akademicyzm nie przemawia silniej do uczuć słuchacza. „Ekspansja" Państwowego Konserwatorjum przejawiła się jeszcze dwukrotnie. Na koncercie Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki usłyszeliśmy trzy kwartety smyczkowe Beethovena (op. 18, 127 i 135) wykonane przez II-gi kwartet uczniów Konserwatorjum. Wykonanie to, choć miało swoje słabe strony, wskazuje na godny pochwały zapał i intensywną pracę szkoły w tak ważnej dziedzinie wychowania muzycznego.

Na poranku niedzielnym wystąpił znów chór Państwowego Konserwatorjum Muzycznego pod dyrekcją profesora W. Bierdiajewa, wykonywając oratorjum Haydna *Stworzenie świata*. Występ zasadniczo udany. Dobrze przygotowane chóry brzmiały czysto, sprawnie i szlachetnie, wydobywając monumentalne zarysy dzieła. Nie dopisali jednak soliści: Dobosz, Michałowski, a nawet St. Argasińska, mająca za sobą tyle poważnych tryumfów estradowych.

Ilość koncertów w Warszawie jest obecnie tak znaczna, że dla jednego sprawozdawcy staje się nieraz fizyczną niemożliwością być na każdym. Należy się jednak jeszcze słów parę prawdziwej sensacji w naszem życiu muzycznem, jaką były niewątpliwie dwa recitale organowe: p. Izabelli Dedinszky i prof. Bronisława Rutkowskiego. Muzyka organowa u nas, poza stosowaniem jej w kościołach jako składnika kultu, nie istnieje. Organista, w przeciwieństwie do śpiewaka, pianisty lub skrzypka, to synonim parafjańszczyzny, obskurantyzmu, czegoś, co w hierarchji muzycznej niewiele wyżej stoi od kataryniarzy i grajków podwórkowych. Nic więc dziwnego, że na recitalu p. I. Dedinszky sala Konserwatorjum świeciła pustkami. Co prawda nieobecni nie wiele stracili, bowiem występ p. Dedinszky przyniósł kompletne rozczarowanie. Organistka węgierska popełniła lekkomyślnie błąd zasadniczy, nie wzięła, widać, pod uwagę, że każde organy są inne, że z ich skomplikowaną strukturą w każdym wypadku nietylko trzeba się bliżej zapoznać, ale i zespolić, by móc swobodnie posługiwać się instrumentem. W grze p. Dedinszky już nie czuło się, lecz widziało skrępowanie ruchów, uniemożliwiające rozwinięcie właściwego tempa, nadmiernie przeciągnięte fermaty przy zmianach rejestrów, co rozbijało jedność granych utworów. Również program, prócz Preludjum i fugi *A-moll* Bacha, oraz oryginalnego Preludjum Kodalyego (kompozytor węgierski), nie zawierał rzeczy szczególnie ciekawych. Pełną rekompensatę za to rozczarowanie dał w tydzień potem prof. Bronisław Rutkowski na audycji Stow. Mił. Dawnej Muzyki, grając w tej samej sali i na tych samych organach z całkowicie opanowaną biegłością, szlachetnie interpretując utwory Bacha, między innemi wspaniałą Fantazję i fugę *G-moll*, prześliczną Passacaglię i fugę *C-moll* oraz trzy chorały.

ST. FURMANIK

KRONIKA

KONWENCJA POLSKO-BUŁGARSKA O WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ

Polskę z Bułgarją łączą oddawna więzy szczerej i serdecznej sympatji oraz wzajemnego szacunku. Wiele cech psychicznych mamy wspólnych, a wśród nich odruchową odporność na wszelkie niebezpieczeństwa, grożące z zewnątrz państwowości i niezależności. Nic tedy dziwnego, że na odrębnych drogach rozwoju Polski i Bułgarji stykają się niejednokrotnie inicjatywy ściślejszej współpracy tych państw.

Bułgarski minister oświaty gen. Teodor Radew przybył do Warszawy, by podpisać konwencję polsko-bułgarską o współpracy kulturalnej. „Po odzyskaniu niepodległości Polski, zbliżenie kulturalne między Polską i Bułgarją wzmacnia się, przybierając realne kształty. W ciągu XX w. więcej niż 100 polskich książek przetłumaczono na język bułgarski. Przez długie lata prof. Bojan Penew wykładał na uniwersytecie sofijskim literaturę polską, w daleko większym zakresie, niż w innych krajach"—mówił min. Radew. Jak zaś zapewnił min. Wacław Jędrzejewicz „nasza umowa z Bułgarją, odpowiadająca potrzebom szerokich kół Bułgarji i Polski, nada wymianie wartości duchowych cech stałości i planowości, dzięki współdziałaniu i pomocy ze strony Rządów".

Oto nowy etap naszej twórczej polityki zagranicznej. „Nowy ten typ umów dwustronnych—stwierdził min. W. Jędrzejewicz—tak pożyteczny dla pogłębienia stosunków intelektualnych między krajami, stworzony został przez Polskę i wydał już w szeregu wypadków dodatnie wyniki".

*

ECHA KLASYCZNE.

Starożytność bywa wzruszająca,
Jeśli na nią spojrzeć nowożytnie...

Ejsmond.

O głębokiej prawdzie tych słów miała możność przekonać się publiczność warszawska, słuchając w dn. 11—16 marca cyklu odczytów o kulturze klasycznej, który zorganizowało Koło Klasyków Stud. U. W. pod protektoratem prof. Tadeusza Zielińskiego, zapraszając na prelegentów najpoważniejszych przedstawicieli nauki, zarazem ludzi, którzy swym zapałem i wiarą w swe słowa umieli zainteresować i porwać audytorjum. Trafnie też został określony przez młodych organizatorów cel tych odczytów: „nietylko szerzenie wiadomości o świecie klasycznym, ale także podkreślanie związków między kulturą klasyczną a nowożytną". I właśnie ten drugi moment jest niezmiernie doniosły i ważny. By zrozumieć bowiem kulturę nowoczesną, trzeba umieć spojrzeć na nią z perspektywy wieków, co jest nieosiągalne bez znajomości — bodaj w zarysie — kultury klasycznej. Tchnienie starożytności greecko-rzymskiej odradzało świat nie raz jeden i dziś światło jej promieniować nie ustaje; a boleśnie odczuły brak tego światła narody, które przed promieniami jego osłaniać się próbowały, jak to się działo z Norwegją w ostatnich latach ubiegłego stulecia.

Zresztą pocóż powtarzać zdania o trwałej i wiecznie żywotnej misji kulturalnej antyku, gdy tyle razy były piękniej i mocniej wypowiedziane przez naszych wybitnych filologów. Ale dla kogo głosy uczonych są za słabe, jako ludzi oderwanych od życia realnego, dla tych może silniejszemi argumentami będą słowa mężów stanu: Mussoliniego, który z prawdziwie rzymską *pietas* obchodzi się z zabytkami antyku, by — jak powiada — spłacić „dług honorowy wobec kultury klasycznej", lub b. prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Pn. Coolidge'a, który uważa za konieczne kształcenie młodzieży amerykańskiej na kulturze klasycznej, gdyż „siła moralna urodziła się z ducha utworów klasycznej Grecji i Rzymu"; lub wreszcie słowa premjera angielskiego Stanleya Baldwina, który nie mniej gorąco broni w swem orędziu znaczenia studjów klasycznych (*Presidential Address*, wygłoszony na posiedzeniu T-wa The Classical Association 1926 r.).

Że wszystkie te głosy nie są tylko mrzonkami uczonych ani gołosłownemi frazesami, o tem mogły nawet wrogów wykształcenia klasycznego przekonać wspomniane odczyty. Prelegenci bowiem silnie podkreślali moment wpływów lub związku antyku z kulturą europejską; przyczem słuchacze mieli możność podziwiać wszechstronność naszych uczonych: ci bowiem, o których wiadomo, że wierność ślubowali filologji klasycznej i wierni jej są sercem całem, mówili z tak głębokiem znawstwem o kulturze europejskiej, o literaturze polskiej, iż nikt nie pomyślał, że działy te są przez nich traktowane jedynie jako parerga.

Rozpoczął cykl prelekcyj ten, którego nazwisko z czcią wymawiają tak nasi jak i zagraniczni uczeni: prof. Tadeusz Zieliński odczytem o lozańskich wykładach Mickiewicza. Przedmiotem tych wykładów była głównie literatura rzymska epoki augustowskiej, i Zieliński rozpatrywał je z punktu widzenia stosunku literatury augustowskiej do literatur wschodnich. Ponieważ Mickiewicza wykłady w całości nie zachowały się, prelegent rekonstruuje je i oświetla, dając komentarz jedyny, jaki się tym wykładom należy i bez którego nie byłyby zrozumiałe.

Wybitny latynista prof. Gustaw Przychocki w dwóch prelekcjach mówił o aktorach i publiczności w teatrze rzymskim. Prelegent podał słuchaczom w sposób niezwykle zręczny i wytworny szereg ciekawych, opartych o źródła wiadomości, nie pomijając przytem żadnej sposobności, by wydobyć analogje z dawnym teatrem polskim, lub by podkreślić fakt, iż wiele rzeczy dla nas nowych było już znanych starożytnym. Prelegent nieznacznie a umiejętnie rozbudzał zainteresowanie dla antyku, czyniąc go żywym i bliskim nam, przez wykazanie, iż antyk nie był tylko posągowo-marmurowy, ani idylliczny, ani zmysłowy, ale poprostu: ludzki.

Prof. Marceli Handelsman z oratorskim talentem wygłosił odczyt na temat pierwiastków klasycznych w ideologji ruchów narodowych początku XIX w., wykazując na przykładach z literatury i życia politycznego, jak bliski był romantyzmowi duch antyku, jego ideały i postaci.

Docentka Zofja Szmydtowa mówiła o wpływie Platona na literaturę polską: prelegentka przeprowadziła linję tych wpływów od Kopernika począwszy — przez twórczość trzech wieszczów aż do Norwida. Docent Zdzisław Zmigryder-Konopka poruszył temat bardzo żywotny dzisiaj, kiedy problem silnej indywidualności i jej stosunku do mas jest wszędzie aktualny: mówił o dyktaturze i imperjaliźmie jako rzymskich pojęciach ustrójowych. Opierając się na tekstach, przedstawił historyczny rozwój tych pojęć, wykazując jak różne jest pierwotne ich znaczenie od dzisiejszego.

Prelekcje cel swój osiągnęły, ponieważ i bezpośrednio dały zebranym wiele korzyści i zapewne niejednego zachęciły do głębszego zainteresowania się źródłami naszej kultury, t. zn. antykiem, gdyż „pamiętajmy, — pozwolę sobie użyć słów Przychockiego — że beznadziejny byłby cały wysiłek kultury nowoczesnej, gdyby przez nierozwagę straciła podporę tych skrzydeł, które jej przypiął genjusz kultury klasycznej".

Przedewszystkiem musi o tem pamiętać elita umysłowa, odpowiedzialna za kulturę całego narodu, gdyż: *quidquid delirant reges, plectuntur Achivi*.

LID. WINNICZUKÓWNA

*

WYSTAWA W. SIWIERSKIEGO

Borykający się od paru lat z ciężką konjunkturą Salon Sztuki Cz. Garlińskiego mieści obecnie wystawę obrazów Włodzimierza Siwierskiego p. t. „Morze i wybrzeże polskie"". Jest to druga wystawa tego młodego malarza (pierwsza odbyła się w r. 1933).

Siwierski studjował w Rosji w latach 1918—1920, kiedy w sowieckiem szkolnictwie artystycznem panował jeszcze zupełny chaos. Trudno było w tych warunkach zdobyć jakąś dyscyplinę plastyczną. Prosty i szczery talent Siwierskiego kazał mu oprzeć się w dalszej drodze — wyłącznie na przyrodzie, z którą współżyć umie bezpośrednio (Siwierski jest zamiłowanym żeglarzem). Kontakt z naturą doprowadził tego malarza do nieskomplikowanej formy naturalistycznej, która wyraz swój znalazła w technice akwarelowej, technice żywej i nie znoszącej refleksji. Bezpretensjonalny naturalizm nie rozwinął w Siwierskim jakichś ambicyj „formotwórczych", a nawet poprostu kolorystycznych; jego akwarele nie są naogół interesujące w barwie.

Wśród wystawionych w Salonie Garlińskiego obrazów jest jednak parę udatnych (np. *Łozina*). Godzi się zaznaczyć, że dwie z wystawionych akwarel zakupiło Ministerstwo Przemysłu i Handlu. „Morski" charakter tej serji obrazów spowodował, że Liga Morska i Kolonjalna objęła protektorat nad zorganizowaniem objazdowych wystaw prac Siwierskiego na terenie Rzeczypospolitej.

R



REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ
Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna. Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.